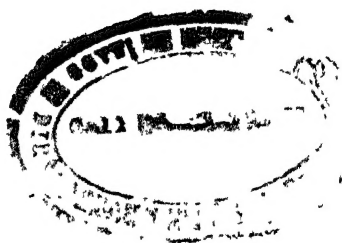


ষসমীয়া চুটিগল্পৰ সম্বল

ড° প্রহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা



বনলতা

গুৱাহাটী-১, ডিব্ৰুগড়-১

**ASOMIYA CUNIGALPAR ADHYAYANA : A critical analysis
of Assamese short stories since the beginning to 1995, written
by Dr. Prahlad Kumar Baruah, Reader in Assamese, Dibrugarh
University and Published by Makhan Hazarika, Banalata,
Dibrugarh, First Edition 1995.**

প্ৰকাশক :

মাখন হাজৰিকা

বনলতা

নতুন বজাৰ,

ডিব্ৰুগড়-১

প্ৰথম প্ৰকাশ :

নবেম্বৰ, ১৯৯৫ চন

পকা বন্ধাই মূল্য—১৩০'০০

কেঁচা বন্ধাই মূল্য—১১৫'০০

ছপাশাল :

নিউ বৈশাখী প্ৰেছ

৩৮, শিবনবাৰুণ দাস লেন,

কলিকতা-৭০০০০৬

অৰ্পণ

প্ৰতিখন গ্ৰন্থৰ ৰচনাৰ আঁৰত যি সকলৰ প্ৰেৰণা লুকাই আছে, এইখন গ্ৰন্থ লেখাৰ সময়তো যিসকলে মোক প্ৰতিদিন হেঁচা প্ৰয়োগেৰে প্ৰেৰণা দিলে ; সেইসকল মোৰ প্ৰেৰণাৰ থলী মোৰ মৰমৰ ন-পদাৰ্থিণী ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সকললৈকে এই পদাৰ্থখন অৰ্পণ কৰিলোঁ ।

২০ জুন, ১৯৯৫ চন

লেখক

বাট চ'ৰা

চুটি গল্প নিজেও লেখোঁ আৰু তেনেই ল'ৰা কালৰ পৰাই চুটি গল্প পাঠি আহিছোঁ। ঘূৰ্ণতে কলাকৰ্ম হিচাপে চুটি গল্প ভাল পাওঁ। তদুপৰি বোৱা বহু বছৰ ধৰি স্নাতকোত্তৰ মহলাত চুটি গল্পৰ বিষয়ে পাঠদানো কৰি আহিছোঁ। যিগত বছৰ কেইটাত বহু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে অনুৰোধ কৰি আহিছে যে, শ্ৰেণী কোঠাৰ পাঠদানৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে অসমীয়া চুটি গল্পৰ বিষয়ে কিতাপ এখন লেখিব লাগে। মই নিজেও নভৱা নহয়। কাৰণ অসমীয়া চুটিগল্প ইমান ঐশ্বৰ্যময়; অথচ এইটো বিষয়ত লেখা মেলা বৰ কম। ঠৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে আধুনিক গল্প সাহিত্য নামৰ পুথিখন লেখিছিল বহু বছৰ পূৰ্বে। তাতে গোস্বামীদেৱৰ পুথিখন অতি সংক্ষিপ্ত বাবে বহু গল্পকাৰৰ গল্পৰ আলোচনা হোৱাই নাই। এনেবোৰ কাৰণতে অসমীয়া চুটি গল্পৰ বিষয়ে গ্ৰন্থ এখন লেখাৰ পৰিকল্পনা কৰিলো।

কিন্তু কামটো আৰম্ভ কৰিহে বুজি পালো যে, মই এটা অতি জটিল কামত হাত দিলো। কাৰণ অসমীয়া চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰখন যথেষ্ট বহল। তাতে অসমীয়া চুটিগল্পৰ সংকলন আশানুৰূপভাৱে প্ৰকাশ পোৱা নাই। সেইবাবে গল্প সংকলনবোৰৰ উপৰিও ন-পুৰণি অনেক আলোচনীৰ পাত লুটিয়াব লগা হ'ল। ল'ৰালি কালৰ পৰা কিতাপ আৰু আলোচনী কিনাৰ প্ৰবৃত্তি এটা আছিল। এই প্ৰবৃত্তিটোৱে এই পুথিখন লেখাৰ পৰত বৰ গঢ় দিলে। কাৰণ ন-পুৰণি বহু গল্পকাৰৰ গল্প সংকলন নিজাকৈ আছে। আলোচনী কোনো বাবে নিজাকৈ আলোচনীও আছে বহুত। কণ্ট কৰিব লগা হ'ল আৱাহন আৰু বামুণ্ধেৰু আলোচনীৰ বাবেহে। দিনৰ পিছত দিন ধৰি আনৰ দৰত আৱাহন, চেতনা, জয়ন্তী, বৰদৈচিলা, বামুণ্ধেৰু আদি আলোচনীবোৰ পঢ়িব লগা হ'ল।

বহু প্ৰসঙ্গ সন্মত কিতাপখন হ'লগৈ। দেখাত এইখন অসমীয়া চুটিগল্পৰ বৃক্ষৰী কেনে লাগিব। কিন্তু বৃক্ষৰী বুলি ক'বো নাই। অৱশ্যে যিমানদূৰ সম্ভৱ প্ৰতিটো বৃক্ষৰ গল্পকাৰ সকলক সামৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। কিন্তু বহু চেখো কৰিও কিছুমানৰ গল্প যোগাব কৰিব নোৱাৰিলো। সেইবাবে নতুন পুৰণি উজ্জ্বল কিতাপ লেখক আলোচনাৰ বাহিৰত ৰৈ গ'ল।

সি যি লক্ষণবোৰে চুটি গল্পৰ কাল গ্ৰহণ কৰিবলৈ কৰা গল্প কেনে লাগিব; কেতিয়াও বহু চুটি গল্প একেলগে আছে, সেইবোৰে বহু চুটিগল্পৰ সংকলন

বৈশিষ্ট্যবোধ কি কি—এনে বিচার বৈশিষ্ট্যৰে আলোচনাটো আগবঢ়োৱা হৈছে। আমাৰ বহু সমালোচনাতে চুটিগল্প লেখকৰ বক্তব্যতহে গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। কলা কৌশলৰ প্ৰতি আকৃষ্ণ কৰি ফেলিব বক্তব্যৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া সমালোচনা শূন্য সমালোচনা বুলিব নোৱাৰি। কাৰণ চুটিগল্পত মানৱ কল্যাণকামী বক্তব্য থাকিব লাগিব সঁচা ; কিন্তু চুটি গল্প বক্তব্য প্ৰধান ৰচনা বা প্ৰবন্ধ নহয়। ই কলা। গতিকে ইয়াৰ নান্দনিক সৌন্দৰ্যক অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। বক্তব্য প্ৰকাশ হ'ব লাগিব কলা কৌশলৰ মাজেদি। এনে এটা দৃষ্টিভঙ্গীৰে অসমীয়া চুটি গল্পৰ সমীক্ষা এটা আগবঢ়াবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

চুটি গল্পৰ ৰসপিপাসু পাঠক এজনৰ আপোন বঁচি আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰে এই প্ৰাৰ্থনাত যুগুত কৰা হ'ল। অসমীয়া চুটি গল্পৰ বিষয়ে এইখিনিৰে শেষ কথা নহয়। অনুসন্ধানসু পাঠকসকলে ইয়াতকৈয়ো ন ন দিশ হয়তো বোধ কৰিব পাৰে। কিন্তু আমাৰ পৰম্পৰাগত সমালোচনাৰ ধাৰাৰ পৰা সম্পূৰ্ণ আঁতৰি আহি একান্ত নিজা দৃষ্টিৰে এই আলোচনাটো আগবঢ়াইছোঁ। মই লিখত মোৱাটো ভাল নাপাওঁ। লিখত গ'লে “ৱেইন ষ্টেইন” এটা সৃষ্টি হয়। এই বৌদ্ধিক নলাটোৰ পৰা আঁতৰি অহাটো মোৰ স্বভাৱ। এই স্বভাৱ অনুসৰিয়ে প্ৰাৰ্থনাত যুগুত কৰিলো। প্ৰাৰ্থনাত আৰু প্ৰাৰ্থনাত দৃষ্টিভঙ্গীটো প্ৰক্ষেপ পাঠকসমাজে কেনেদৰে গ্ৰহণ কৰে সেইটো নাজানোঁ ॥

এইখিনিতে এয়াৰ কথা কৈ থওঁ। সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্প অভাৱনীয়ভাৱে ঐশ্বৰ্যমণ্ডিত হৈ উঠিছে। কিন্তু আমাৰ কিছুমান সমালোচকৰ মতে সাম্প্ৰতিক কালৰ চুটিগল্প আশানুৰূপভাৱে উন্নত হোৱা নাই। মোৰ মতে কিন্তু সম্পূৰ্ণ বিপৰীত। মোৰ মতে সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া চুটি গল্প কলা গুণেৰে গুণান্বিত হৈ ইতিহাসৰ এটা চমকপ্ৰদ অধ্যায় ৰচনা কৰিছে। অৱশ্যে দৃষ্টিভঙ্গীৰ এই ভিন্নতা বৰ্চনিভৰ। গতিকে ই আপেক্ষিক। হয়তো এনেকুৱাও হ'ব পাৰে যে, আমাৰ কিছুমান সমালোচকৰ আশাৰ মাত্ৰা আঁতৰিত হ'ব পাৰে আৰু মোৰ আশা হয়তো সংকীৰ্ণ অথবা সীমাবদ্ধ হ'ব পাৰে। নাজানো—কোনটো সঁচা। প্ৰক্ষেপ পাঠকসমাজে এই আলোচনা প্ৰাৰ্থনাত আৰু প্ৰতিটো যুগৰ অসমীয়া চুটি গল্প পঢ়ি বিজাই চালে গম ধৰিব পাৰিব।

“সি বি নহওক—এই প্ৰাৰ্থনাত যুগুত কৰোঁতে অশেষ কষ্ট কৰিব লগা হ'ল। কোনোবা পঢ়ুৱৈ যদি এই প্ৰাৰ্থনাত ৰাৱা সামান্যভাৱেও উপকৃত হয়, তেনে হলে শ্ৰমৰ সাৰ্থকতা হৈছে বুলি ভাবিম। প্ৰক্ষেপ পাঠকসমাজে ভুল হুঁচুৰীৰে আঙুলিয়াই দিলে পৰম উপকৃত হিম। শ্ৰদ্ধা এখন পঢ়ি কেনে পালে এইটো

লেখকক জনোৱাটো পাঠক সমাজৰ এটা স্বাক্ষৰ । তেতিয়া লেখকজনৰ আত্ম-
সমালোচনা কৰিবলৈ সূচল হয় ।

আশা কৰিছোঁ—প্ৰাৰ্থন পাঠ ভাল বৈয়াহুৱাটো বিশেষকৈ আঙুলিয়াই
পাঠক সমাজে লেখকক জনাব । শেৰত মোৰ প্ৰেৰণাৰ থলী প্ৰভুৰ পদবৈ
সমাজলৈ সপ্ৰসন্ন সেৱা জনালোঁ ।

ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়

প্ৰফেচৰ কুমাৰ বৰুৱা

অসমীয়া বিভাগ

২০ জুন, ১৯৯৫ চন

কৃতজ্ঞতা

এই বৃহৎ কলেবৰৰ পুথিখন যদুগত কৰা সমস্ত বহুজনৰ পৰা নানান প্ৰকাৰ সহায় পাইছিলো। সময়ে সময়ে বিভিন্ন পৰামৰ্শ বিচাৰি আৰ্মান কৰিছিলো মোৰ শ্ৰেষ্ঠ শিক্ষা গুৰু ড॰ নগেন শইকীয়া চাৰক। বিভিন্ন আলোচনীৰ পাত লুটিয়াই ছুটিগল্প বাচি বিচাৰি দিয়া আৰু অন্যান্য প্ৰকাৰে সহায় কৰিলে মোৰ মৰমৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী যথাক্ৰমে বিনীতা গোহাঁই, নিৰোদ গোহাঁই, অসমী গগৈ, প্ৰদীপ শৰ্মা আৰু দীপাজাল ফুকনে। দুই এখন কিতাপৰ যোগান দি সততে কিতাপখন লেখাৰ অগ্ৰগতিৰ খবৰ বাতৰি বাখি প্ৰেৰণা যোগাইছিল অনিল কুমাৰ নাথে। পুৰণি আলোচনীৰ গল্প পঢ়িবলৈ গৈ বহুদিন আৰ্মান দিলো ডিব্ৰুগড় কানৈ কলেজৰ প্ৰাক্তন অধ্যক্ষ কল্যাণ কুমাৰ বৰুৱা আৰু তেখেতৰ সহধৰ্মিনী শ্ৰীমতা বিৰজা বৰুৱাক।

তদুপৰি বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পুথি ভঁৰাল, কানৈ কলেজৰ পুথি ভঁৰাল আৰু আমাৰ নিজা পুথি ভঁৰালত কিতাপ, আলোচনী বিচাৰি দিয়াৰ পৰা আদি কৰি সকলো প্ৰকাৰ সহায়ৰ হাত আগ বঢ়াইতে অশেষ কষ্ট স্বীকাৰ কৰিলে অধ্যাপিকা উষাৰাণী বৰুৱা, প্ৰসন্ন দত্ত আৰু মোচুম বৰুৱাই। এই সকলোলৈকে শলাগ আৰু কৃতজ্ঞতা প্ৰাপন কৰিলো।

২০ জুন, ১৯৯৫ চন

লেখক

সূচিপত্র

বিষয়

পৃষ্ঠা

প্রথম অধ্যায় : চুটি গল্পৰ পৃষ্ঠভূমি

সাধু-কথা—১ সাধু-কথাৰ শ্ৰেণী-বিভাজন—৩ ব্দুপ-কথা—৩ নীতি-
মূলক কাহিনী—৪ পদবাণ কথা—৫ আধুনিক কাহিনী সাহিত্যৰ
সূচনা—৫ স্বার্থ চুটি গল্পৰ সূচনা : উনিবিংশ শতিকাৰ পটভূমি
—৭ অসমীয়া সাধু কথাৰ বিবৰ্তন—৮ ।

দ্বিতীয় অধ্যায় : চুটি গল্পৰ স্বৰূপ বিচাৰ

চুটি গল্পৰ সংজ্ঞা—১১ চুটি গল্পৰ বৈশিষ্ট্য—১২ ঘটনা—১৩
নাটকীয়তা—১৪ কাব্যধৰ্মিতা—১৫ চৰিত্ৰ—১৫ পৰিস্থিতি—১৭
কলাৰ আবেদন—১৭ ।

তৃতীয় অধ্যায় : অসমীয়া চুটি গল্পৰ পৃষ্ঠভূমি

সূচনা—১৮ ৰাজনৈতিক পৃষ্ঠভূমি—১৮ অৰ্থনৈতিক পৃষ্ঠভূমি—২১
ভাষিক আৰু শৈক্ষিক পৃষ্ঠভূমি—২৩ মূল্যবোধৰ বদ্যপান্তৰ—২৬
আলোচনীৰ ভূমিকা—২৯ বৌদ্ধিক বিবৰ্তন আৰু অসমীয়া চুটিগল্পৰ
সূচনা—৩০

চতুৰ্থ অধ্যায় : অসমীয়া চুটিগল্পৰ উদ্ভৱ : জোনাকী আৰু
বেজবৰুৱাৰ ভূমিকা।

জোনাকীৰ ভূমিকা—৩৩ বেজবৰুৱাৰ ভূমিকা—৩৪ লক্ষ্মীনাথ
বেজবৰুৱাৰ নিৰ্বাচিত গল্প—৩৯ ।

পঞ্চম অধ্যায় : অসমীয়া চুটিগল্পৰ আদি যুগ : ১৮৮৯-ৰ
পৰা ১৯২৯ লৈ

আদি যুগৰ লেখক সকল—৫১ শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ নিৰ্বাচিত গল্প
—৫৩ শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য—৫৫ হৰিশ্চন্দ্ৰ কলিতা
—৫৭ সুৰকুমাৰ ভূঞা—৫৮ নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা—৫৯ ।

ষষ্ঠ অধ্যায় : অসমীয়া চুটি গল্পৰ আৱাহন যুগ :

১৯২৯-ৰপৰা ১৯৪০ লৈ

আৱাহন যুগৰ পৃষ্ঠভূমি—৬১ নিৰ্বাচিত গল্পকাৰ সকল :। নগেন্দ্ৰ
নাৰায়ণ চৌধুৰী—৬৩ নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য—
৬৯ লক্ষ্মীনাথ ফুকন—৭১ লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য—৭৬
মহীচন্দ্ৰ বৰা—৭৭ মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য—৮৩ লক্ষ্মীনাথ
ধৰ্মা—৮৬ লক্ষ্মীনাথ ধৰ্মাৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য—৯৯ হৰীনাথ ডেকা

—৯৬ হলীৰাম ডেকাৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য—১০২ বমা দাশ—১০৩ বমা দাশৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য—১০৮ বীণা বৰদুৱা—১০৯ বীণা বৰদুৱাৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য—১১৮ শ্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী —১২০ শ্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য—১২৮ বাধিকা মোহন গোস্বামী—১৩০ বাধিকা মোহন গোস্বামীৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য—১৪১ কৃষ্ণ ভূঞা —১৪২ কৃষ্ণ ভূঞাৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য— ১৫১ ।

অজ্ঞান্য গল্পকাৰ সকল :

মদনীন বৰকটকী—১৫৩ স্বীপান্বিতা চৌধুৰী—১৫৬ চাহ চৈয়দ হাছান আলি—১৫৮ উমেশচন্দ্ৰ শইকীয়া—১৫৯ উমাকান্ত শৰ্মা —১৬০ সুপ্ৰভা গোস্বামী—১৬১ সুবৰেন্দ্ৰ নাথ ভূঞা—১৬১ নলিনী কান্ত বৰদুৱা—১৬১ সুধা বৰদুৱা—১৬১ হৰিপ্ৰসাদ ৰায় গোখা—১৬১ মোহনলাল চৌধুৰী—১৬১ ।

আব্বাহন যুগৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য :

আব্বাহন যুগৰ গল্পত উদাৰনৈতিক মানবতাবাদ—১৬১ সমাজ চেতনা আৰু দায়বদ্ধতা—১৬৫ নাৰীৰ সামাজিক অৱস্থাৰ প্ৰতি দৃষ্টিভঙ্গী—১৬৫ সামাজিক কুসংস্কাৰৰ প্ৰতি দৃষ্টিভঙ্গী—১৬৭ ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলন আৰু আবেগিক ঐক্য —১৭০ সমাজ সচেতনতা আৰু দায়বদ্ধতাৰ বিবিধ দিশ—১৭২ আব্বাহন যুগৰ চুটি গল্পত ৰোমাণ্টিক ভাৱাদৰ্শৰ বিস্তাৰ—১৭৪ আব্বাহন যুগৰ চুটি গল্পত প্ৰগতিশীল চিন্তা—১৭৬ আব্বাহন যুগৰ চুটি গল্পত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ—১৮০ সম্ভাৱণ মূল্যায়ন—১৮৫

সপ্তম অধ্যায় : যুদ্ধোত্তৰ যুগ বা বামধেমু যুগ : ১৯৪০ৰ পৰা

১৯৭০ লৈ

যুগৰ নামকৰণৰ তাৎপৰ্য—১৮৮ যুদ্ধোত্তৰ বা বামধেমু যুগৰ অসমীয়া চুটি গল্পৰ পৃষ্ঠভূমি : ৰাজনৈতিক পৃষ্ঠভূমি—১৯০ অৰ্থনৈতিক পৃষ্ঠভূমি—১৯৪ যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য—১৯৬

বামধেমু যুগ বা যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ বিশিষ্ট গল্পকাৰ সকল :

চৈয়দ আব্দুল সালিক—২০০ চৈয়দ আব্দুল সালিকৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য—২১৯ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য—২২০ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য—২৩০ প্ৰফুল্ল বসু গোস্বামী—২৩২ বোগেশ্বৰ বসু—২৩৫ বোগেশ্বৰ বসুৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য—২৪১ মহিম বৰা—২৪৬ মহিম বৰাৰ গল্পৰ

সাধাবণ বৈশিষ্ট্য—২৫৩ সৌভদ্র কুমার চাঁদা—২৫১ সৌভদ্র
 কুমার চাঁদাৰ গল্পৰ সাধাবণ বৈশিষ্ট্য—২৫২ জৈনেশ্বৰ শইকীয়া
 —২৫৩ ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পৰ সাধাবণ বৈশিষ্ট্য—২৫৬ হোমেন
 বৰগোহাঁঞি—২৫৮ হোমেন বৰগোহাঁঞিৰ গল্পৰ সাধাবণ বৈশিষ্ট্য—
 ২৫৫ চন্দ্ৰনাথ শইকীয়া—২৬০ জৈনেশ্বৰী—২৬২ বোহিণী কুমাৰ
 কাকতি—২৬৪ জগদীশচন্দ্র বৰা—২৬৫ নিবন্ধমা বৰগোহাঁঞি
 —২৬৬ পদ্ম বৰকটকী—২৬৮ মৌলিনী চৌধুৰী—২৬৯ বীৰেশ্বৰ
 বৰুৱা—৩০০ অতুলানন্দ গোস্বামী—৩০১ জাইবুল ইছলাম—৩০৩
 নিবোধ চৌধুৰী—৩০৪ শীলভদ্ৰ—৩০৫ দামনি কল্লম চন্দ্ৰনাথ
 —৩০৬ নগেন শইকীয়া—৩০৮ নীলিমা শৰ্মা—৩১৬ ইমৰান
 শ্বাহ—৩১৯ জুবন মোহন মহন্ত—৩২১ হৰেন্দ্ৰ কুমাৰ জুগা—৩২২
 অনিমা দত্ত (ভৰ্মাণী)—৩২৪ মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ—৩২৫ পৰ্বণা
 শইকীয়া—৩২৯ ঈশ্বৰ মহন্ত—৩৩২ কেশৱ শইকীয়া—৩৩৪ বদ্র
 প্ৰসাদ কাকতি—৩৩৫ গৌৰীশঙ্কৰ প্ৰসাদ শৰ্মা—৩৩৮ কুমুদ গোস্বামী
 —৩৪১ অপূৰ্ব শৰ্মা—৩৪৭ প্ৰবৰ জ্যোতি ডেকা—৩৫১ হৰেকৃষ্ণ
 ডেকা—৩৫৫ সৰ্বা শইকীয়া—৩৫৯ দীপালি দত্ত—৩৬২ যদু
 বৰপদ্মজাৰী—৩৬৩ প্ৰণীতা দেৱী—৩৬৬ আলিমুদ্দিন শীৰাৰ—৩৬৮
 কামাখ্যা সভাপতিত—৩৬৯ বোহিণী কুমাৰ বৰা—৩৭১
 বাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকা—৩৭২ চিত্ৰলতা ফুকন ৩৭৪ মিনতি
 হাজৰিকা—৩৭৯ ফুলেন বৰ্মন—৩৮০ ডলী তালুকদাৰ—৩৮১
 সাধনা মজুমদাৰ বৰুৱা—৩৮৩ ফুল বৰা—৩৮৪ ভবেন্দ্ৰ বাজখোৱা
 —৩৮৫ পোলেণ বৰকটকী—৩৮৭ গ্লোৰিয়া ভট্টাচাৰ্য—৩৯০ মহেন্দ্ৰ
 বৰপদ্মজাৰী—৩৯২ বিজয় হাজৰিকা—৩৯৫ বিনোদ শৰ্মা—৩৯৭
 খন হাজৰিকা—৩৯৯

বামৰেফু আৰু শেষ বামৰেফু স্তবৰ অধ্যায় গল্প লেখক-
 লেখিকা-সকল :

জমিদাৰ আহমদ—৪০২ উমা বৰুৱা—৪০২ তাৰিণীকান্ত
 গোস্বামী—৪০৩ ৰূপেন চৌধুৰী—৪০৪ প্ৰভু শৰ্মা—৪০৪ যোগেন
 শৰ্মা—৪০৫ কমলকান্ত বৰা—৪০৬ বাসন্তী বৰুৱা—৪০৭
 পৰ্জিদ্দিন আহমদ—৪০৮ কুমাৰ কিশোৰ—৪১০ কীৰ্ত্তনাথ
 হাজৰিকা—৪১১ অজয় চক্ৰৱৰ্তী—৪১২ সত্যেন বৰকটকী—৪১৩
 কণীৰোধ শইকীয়া—৪১৪

বদ্র বদ্রা—৪১৪ আৰতি দাস বৈদ্যগী—৪১৫ যতীন বৰা—৪১৬
 ভাৰানথ ভট্টাচার্য—৪১৮ স্বপ্ন ওজা—৪১৮ অনিমা গদহ—৪১৯
 জিজ্ঞেন শৰ্মা—৪১৯ নিৰঞ্জন ফুকন—৪১৯ অৰূপ চলিহা—৪২০
 জয় চহৰীয়া—৪২০ কমলেশ্বৰ চলিহা—৪২১ দৈবচন্দ্র তালুকদাৰ
 —৪২১ ইন্দিবৰ গগৈ—৪২১ কমল গগৈ—৪২১ তিলক কাকতি
 —৪২২ অবনীন্দ্র চন্দ্র বৰা—৪২২ নিৰ্মলেশ্বৰ শৰ্মা—৪২২
 গোলাপ খাউণ্ড—৪২২ কেশৱ চন্দ্র দাস—৪২৩ আৰু অন্যান্য
 লেখকসকল—২৩,

অষ্টম অধ্যায় : বামধেনু যুগৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য

বামধেনু যুগৰ মানৱিক সমাজ চেতনা আৰু দায়বদ্ধতা—৪২৫
 বামধেনু যুগৰ গল্পত মাৰ্বিক চেতনা—৪৩১ বামধেনু যুগৰ গল্পত
 ব্যঙ্গৰ ধাৰা—৪৩৫ বামধেনু যুগৰ চুটি গল্পত মনস্তত্ত্ব—৪৩৯
 বামধেনু যুগৰ চুটি গল্পত অৱস্থিতিবাদ—৪৬১ বামধেনু যুগৰ
 চুটি গল্পত চেতনাপ্ৰবাহ—৪৭৮ বামধেনু যুগৰ চুটি গল্পত
 অভিযান্ত্ৰিকবাদ—৪৮০ বামধেনু যুগৰ চুটি গল্পত অধিবাস্তববাদ
 আৰু অন্যান্য মতবাদ—৪৮৩ বামধেনু যুগৰ চুটি গল্পত
 প্ৰগতিবাদ—৪৮৭

নবম অধ্যায় : (সাম্প্ৰতিক যুগ : ১৯৭০-ৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈ ১৯৯৫ চনলৈ)

সাম্প্ৰতিক যুগৰ পৃষ্ঠভূমি—৪৯৬ ৰাজনৈতিক অৱস্থা—৪৯৭
 অৰ্থনৈতিক অৱস্থা—৪৯৮ শৈক্ষিক অৱস্থা—৪৯৯ সমাজ সাংস্কৃতিক
 অৱস্থা—৫০০ সাহিত্যৰ পটভূমি—৫০১

সাম্প্ৰতিক যুগৰ নিৰ্বাচিত গল্পকাৰ সকল : (কৰ্মানুক্ৰমিক অনুসৰি)

অৰূপ গোস্বামী—৫০৩ অনিল শইকীয়া—৫০৯ অখিল চক্ৰৱৰ্তী
 —৫১০ অৰূপা পট্টশীলা কলিতা—৫১৩ অভিজিত শৰ্মা বদ্রা
 —৫১৪ অপৰ্ন শইকীয়া—৫১৬ অতুল বৰা—৫১৯ আনন্দ গোস্বামী
 —৫২০ ইন্দ্ৰকান্ত কাকী—৫২১ উদয়াদিত্য ভট্টাৰী—৫২২
 কমলা বৰগোহাঁই—৫২৫ কৈলাস শৰ্মা—৫২৭ গুণীন্দ্র গায়ন—৫২৮
 গোবিন্দ দাস—৫৩০ চন্দ্র বৰপাণ্ডা গোহাঁই—৫৩০ জয়কান্ত
 গান্ধীয়া—৫৩১ জিতেন শৰ্মা—৫৩৩ জয়ন্তবৰ্জেন চৌতল্লা—৫৩৪
 জ্যোতিৰ শিকদাৰ—৫৩৫ জ্যোতিদেব গোস্বামী—৫৩৬ তপন
 কুমাৰ বদ্রা—৫৩৬ তোৰেশ্বৰ চৌতল্লা—৫৩৭ হৰ্শভ
 বড়াগোহাঁই—৫৩৭ দীপালি ডেকা—৫৩৯ দেবব্ৰত দাস—৫৪১

নয়নকুমাৰ মেধি—৫৪২ নলিনী শৰ্মা—৫৪৪ নলিনীকান্ত শৰ্মা—৫৪৪
নবীন বৰদুৱা—৫৪৫

পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য—৫৪৬ পদ্মলিন শৰ্মা—৫৪৭ প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ
বৰা—৫৪৯ পূৰ্ববী তামূলী—৫৪৯ পৰমানন্দ ৰাজবংশী—৫৫০
প্ৰণতি গোস্বামী—৫৫১ প্ৰশান্ত আচাৰ্য—৫৫৩ প্ৰসাদ ফুকন—৫৫৪
প্ৰদীপ হাজৰিকা—৫৫৫ প্ৰশান্তকুমাৰ দাস—৫৫৭ প্ৰভাত গোস্বামী
—৫৫৮ প্ৰদীপ কুমাৰ পূজাৰী—৫৫৯ প্ৰশান্ত ৰাজগুৰু—৫৬০
প্ৰহ্লাদকুমাৰ বৰদুৱা—৫৬০ ফুল গোস্বামী—৫৬২ ফণী মহন্ত—৫৬৪
ফণীন্দ্রনাথ গগন—৫৬৪ বিকিৰণ বৰদলৈ—৫৬৫ বিপ্লৱ কুমাৰ
শইকীয়া—৫৬৬ বিজয়-শংকৰ শৰ্মা—৫৬৭ বিপ্লৱকুমাৰ ষাট্টিনয়াৰ
—৫৬৮ বনানী চৌধুৰী—৫৬৯ বিৰিঞ্চিকুমাৰ মেধি—৫৬৯
বসন্তকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য—৫৭১ বসন্তা ফুকন—৫৭২ বিজয়কৃষ্ণ দেবশৰ্মা
—৫৭২ ব্ৰজেন বৰা—৫৭২ ভূপেন শৰ্মা—৫৭৩ ভগবান শৰ্মা—৫৭৪
ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্য—৫৭৫ ভূপেন্দ্ৰকুমাৰ দাস—৫৭৬ ভূপেশ্বৰ
শৰ্মা—৫৭৭ ভুবন বৰদুৱা—৫৭৮

মদন শৰ্মা—৫৭৯ মনোজকুমাৰ গোস্বামী—৫৮০ মীনাক্ষী
চৌধুৰী—৫৮২ মানিক বৰা—৫৮৩ মিনতি চৌধুৰী—৫৮৪ মিহিৰ
কান্ত বৰদুৱা—৫৮৫ মনোৰমা বৰগোহাঞি—৫৮৬ যমুনা শৰ্মা
চৌধুৰী—৫৮৭ যতীন্দ্ৰকুমাৰ বৰগোহাঞি—৫৮৮ ৰত্নেশ্বৰ মেধি
—৫৮৯ ডা° ববীন মজুমদাৰ—৫৮৯ ৰূপম বৰদুৱা—৫৯০ ৰংবং
তেৰাং—৫৯১ ৰূপালী গোস্বামী—৫৯১ ৰাজীৱ বৰদুৱা—৫৯২ ৰবীন
বৰদুৱা—৫৯৩ ৰফিকুল হুচেইন—৫৯৪ ৰবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা—৫৯৪
ৰুবী দেউৰী—৫৯৫ শিবানন্দ কাকতি—৫৯৫ সত্যসুন্দৰ বৰদুৱা
—৫৯৬ সূৰেশ চক্ৰৱৰ্তী—৫৯৬ স্যামন্ত ফুকন—৫৯৯ সুবৰ্ণ কোঁৱৰ
—৬০০ হিৰণ্য কাশ্যপ—৬০০ হৰিদেব মহন্ত—৬০২ হেমপ্ৰসাদ
শৰ্মা—৬০২ হেমন্ত বৰ্মন—৬০৩ হেচি দৰজে ঠংছি—৬০৩
সাম্প্ৰতিক যুগৰ অন্যান্য লেখক-লেখিকা সকল—৬০৪

দ্বন্দ্ব অধ্যায় : উপসংহাৰ :

মূল্যবোধৰ ৰূপান্তৰ আৰু চুটিগল্পত ইয়াৰ প্ৰতিফলন—৬১১

সীমাবদ্ধতা আৰু বিশালতা—৬১২

গ্ৰন্থপঞ্জী : i—vi

সাধুকথা :

সাহিত্যৰ প্ৰতিটো দিশ অথবা অৱস্থাই পূৰ্বাৱস্থাৰ ক্ৰমবিবৰ্তন মাথোন। চুটিগল্পৰ সৃষ্টিৰ বেলিকাও এইকথা খাটে। কাৰণ চুটিগল্প উনৈশ শতিকাৰ সৃষ্টি যদিও ই পূৰ্ব পৰম্পৰাৰপৰা মূলতঃ এক আকস্মিক সৃষ্টি নহয়। দৰাচলতে প্ৰাগৈতিহাসিক কালৰপৰা চলি অহা সাধুকথাই যুগ বাগৰি আহোঁতে আহোঁতে উনৈশ শতিকাৰ বিজ্ঞানৰ প্ৰগতিৰ যুগত চুটি কাহিনী (short fiction) যেনে নতুন ৰূপ লয় আৰু সিয়ে চুটিগল্পৰূপে এটা নতুন ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰে। এই নতুন ধাৰা চুটি গল্পৰ পৃষ্ঠভূমি যেনে প্ৰাচীন কালৰ পৰা চলি অহা সাধুকথা, এইধাৰাৰ কথা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

সাধুকথাবোৰ কিমান প্ৰাচীন এই কথা ক'ব পৰা নাযায়। সাধুকথাবোৰ মানুহৰ ইতিহাসৰ সমানেই প্ৰাচীন। আদিম যুগৰ প্ৰকৃতিত নিৰ্ভৰ মানৱ সমাজে প্ৰকৃতিৰ অফুৰন্ত শক্তিত বিস্ময় বিমুগ্ধ হৈ নানান কল্পনা কৰিছিল আৰু এই কল্পনাই আদিম কালতে কল্পিত কাহিনীৰূপে গঢ় লৈছিল। মানুহৰ আটাইতকৈ শক্তিশালী দিশটোৱেই হৈছে কল্পনা কৰিব পৰা ক্ষমতা। “অতি আদিম কালতে মানুহে জীৱনত ঘটি যোৱা কিছুমান বিশিষ্ট ঘটনাক সুন্দৰকৈ সজাই পেলাব পাৰিছিল আৰু এইবোৰেই আছিল গল্পৰ প্ৰাথমিক অৱস্থা অথবা বৰ্ণনাস্থান।”^১

কিন্তু এই সাধুকথাবোৰ যিহেতু আদিম কালৰপৰা সৃষ্টি হৈ অহা, গতিকে এইবোৰ মৌখিক ৰূপতহে চলি আহিছিল।^২ কল্পনাৰ সুন্দৰপ্ৰসাৰিতা আৰু কথনভঙ্গীৰ প্ৰাণস্পৰ্শী সৰলতাৰ বাবেই মৌখিক সাহিত্যই এক বিশিষ্ট প্ৰাণশক্তি আহৰণ কৰে; যাৰ ফলত মৌখিক সাহিত্যই সৰ্বকালৰ বাবে আৰু সকলো দেশতে সমানে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰে।^৩

১. *Encyclopaedia Britanica*, Vol. 20. P. 581

২. “.....but especially the tale, tends to sound as if were created for oral rather than written presentation.”

Lemon, Lee T. : *A Glossary for the Study of English*, P. 3.

৩. “মৌখিক কথা সাহিত্যে একাট প্ৰধান বিশেষ এই যে, ইয়াৰ এমন একাট প্ৰাণ শক্তি (vitality) থাকে যে, তাহা অতি সহজেই দেশ হইতে দেশান্তৰে বিস্তাৰ লাভ কৰিতে পাৰে।”

ডক্টাৰাৰ্, আশুভোষ : *বাংলা কথা সাহিত্যৰ ইতিহাস* পৃ : ৭.

সাধুকথা সমূহৰ প্ৰাচীনতাৰ সঠিক সময় নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিব নোৱাৰিলেও কিছু মান তথ্যৰপৰা সাধুকথা সৃষ্টিৰ সময়ৰ কিছু আভাস পাব পাৰি। ভাৰতত সাধুকথাৰ জন্ম বেদ ৰচনাৰো আগৰ। কাৰণ ভাৰতত লেখাৰ পদ্ধতি আৰম্ভ হোৱাৰো বহু আগৰ পৰা নীতিমূলক কিছুমান কল্পকথা মুখে মুখে চলি আহিছিল। আনকি কাল্পনিক কাহিনীৰ দিশত ভাৰতবৰ্ষ কেৱল প্ৰাচীনেই নহয়; ই চহকীও।^৪ এনে কাৰণতে অনেক পণ্ডিতৰ মতে ইউৰোপৰ মৌখিক কাহিনী সাহিত্য ভাৰতবৰ্ষৰ কাহিনী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱতে গঢ়লৈ উঠিছিল।^৫ ঋকবেদৰ কাহিনী পৈশাচী ভাষাত লেখা গুণাঢ্যৰ “বৃহৎ কথা” পাৰ্শ্ব ভাষাত ৰচিত “জাতক”, সংস্কৃতৰ “কথা সৰিৎ সাগৰ”, “বৃহৎ কথা মঞ্জৰী”, “দশ কুমাৰ চৰিত,” “হিতোপদেশ,” “পঞ্চতন্ত্ৰ” আদি কাহিনী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ ইউৰোপৰ অন্যান্য অঞ্চলৰ লগতে ব্ৰহ্মদেশ, মালয়, সুমাত্ৰা, কম্বোডিয়া, চীন, জাপান আদি দেশতো লক্ষ্য কৰা যায়।^৬

প্ৰাচীন ভাৰতৰ কাল্পনিক কাহিনীৰ প্ৰভাৱ পৃথিৱীৰ অন্যান্য দেশত পৰিছিল যদিও পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশৰ মানুহৰ দ্বাৰাও কাহিনী সাহিত্য অতি প্ৰাচীন কালতে সৃষ্টি নোহোৱাকৈ থকা নাছিল। কাৰণ কল্পিত গল্প কোৱা আৰু শুনোৱাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ মানুহৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তি! এনে কাৰণতেই অতি প্ৰাচীন কালৰ পৰাই পৃথিৱীৰ দেশে দেশে কাল্পনিক গল্পৰ সৃষ্টি হোৱা দেখা যায়। খৃষ্টপূৰ্ব ৪০০০ বছৰৰ “টেইলচ অৱ দি মাজিক্সিয়ানচ” (Tales of the magicians) নামৰ গল্প সংকলনটোৱে প্ৰাচীন ইজিপ্তৰ সাধুকথাৰ প্ৰাচীনতাৰেই ইঙ্গিত বহন কৰে। সেইদৰে আৰব, গ্ৰীক আৰু হিব্ৰু ভাষাতো অতি প্ৰাচীন কালতে কাল্পনিক কাহিনী সাহিত্য সৃষ্টি হোৱাৰ প্ৰমাণ আছে।^৭

প্ৰাচীন সাধুকথা পৃথিৱীৰ ভিন ভিন দেশত সৃষ্টি হৈছিল আৰু সকলো দেশতে সময়ে সময়ে ৰূপ সলাই সলাই বিৱৰ্তন হৈছিল। এই বিৱৰ্তনৰ গুৰিত আছিল সামাজিক বিৱৰ্তন। অতি আদিম মানৱ সমাজ সি যি দেশৰ আৰু

৪. “A later School founded by Theodor Benfey in 1859, Saw the original home of all these tales in India.”

Shipley : *Dictionary of world Literature.*

৫. ভট্টাচাৰ্য, আশুতোষ : পুৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৭.

৬. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৮.

৭. “Among the earliest writings of man are “Tales of the magicians”, a collection of stories from ancient Egypt which probably date from about 4000 B. C and similar collections may be found in the ancient writing of Arabian, Hindu, Greek and Hebrew culture”.

Encyclopaedia Britanica Vol. 20 P 581.

যি সময়ৰে নহওক সহজ আৰু সৰল আছিল। গতিকে সেই আদিম সমাজৰ সাধুকথাও আছিল সহজ আৰু সৰল। হেম বৰদুৱাৰ ভাষাত—“এই সাধুকথা সমূহ হৈছে জীৱনৰ সংঘাত বিহীন পৰিবেশৰ স্বল্প উদ্ভাসিত আদিম গণমনৰ সৃষ্টিধৰ্মী প্ৰচেষ্টা।”^৮ আদিম গণমনৰ এই সৃষ্টিধৰ্মী প্ৰচেষ্টাতেই মানৱ সভ্যতাই বিকাশৰ বাট বঢ়াল আহিছিল।

অতি আদিম মানৱ সমাজ সম্পূৰ্ণভাৱেই প্ৰকৃতিনিৰ্ভৰ আছিল বাবেই আদিম মানৱে প্ৰকৃতিৰ শক্তিক ভয় আৰু শ্ৰদ্ধাৰ দৃষ্টিৰে চাইছিল। সেইবাবে আদিম সাধুকথাবোৰত প্ৰকৃতিৰ বিচিত্ৰৰূপ আৰু ভয়ানক শক্তিৰ বৰ্ণনাই প্ৰাধান্য পাইছিল। আনকি প্ৰকৃতক এক অসীম শক্তিৰূপে গণ্য কৰা হৈছিল বাবেই প্ৰকৃতিৰ শক্তিৰূপে অন্যান্য দেৱ-দেৱী, ভূত-প্ৰেত আদিয়েও আদিম গল্পত প্ৰাধান্য পাইছিল। সাধুকথাৰ এনে বৈশিষ্ট্য অতি স্পষ্ট হৈ উঠিছিল প্ৰাগৈতিহাসিক যুগত।

কিন্তু সভ্যতাৰ জখলাইদি বগাই আহি মানুহে যেতিয়া সমাজবন্ধ হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে; তেতিয়াই জীৱন, জগত আৰু প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে পূৰ্বৰ ধাৰণাবোৰ সলনি হ'বলৈ ললে। মানুহৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ সলনিৰ লগে লগে সাধুকথাবোৰ প্ৰকৃতি সলনি হ'বলৈ ধৰিলে। প্ৰাগৈতিহাসিক যুগৰ আদিম মানুহৰ দৃষ্টিভঙ্গী আৰু চিন্তা জগতৰ বিৱৰ্তনৰ ইতিহাস সাধুকথা সমূহৰ মাজেদি অতি স্পষ্ট হৈ থকা পৰে। এই স্পষ্টতা বোধগম্য হ'বৰ বাবে সাধুকথাৰ বিৱৰ্তনৰ স্তৰবোৰলৈ লক্ষ্য কৰিলেই হয়।

সাধুকথাৰ শ্ৰেণী বিভাজন :

জন্মকালৰ পৰা বিৱৰ্তনৰ পথত আহোঁতে সাধুকথাই যিবোৰ স্তৰ অতিক্ৰম কৰিছে; সেই স্তৰবোৰৰ বিৱৰ্তিত বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি বিভিন্ন পৰিভাষাত স্তৰবোৰক পৃথক শ্ৰেণীবিভাগ কৰি দেখুৱাইছে।^৯ এই শ্ৰেণী বিভাজন অনুসৰি সাধুকথা বা ৰূপকথা (Fairy tale), নীতিমূলক গল্প (Fable), পদুৰাণ কথা (Myth) গল্প (Tale) আদিয়েই প্ৰধান। এই বিভাজনবোৰৰ পাৰ্থক্য অতি স্পষ্ট নহয় যদিও ভাৱ-বস্তুৰ বিৱৰ্তন অথবা পাৰ্থক্যটো দৃষ্টিগোচৰ নোহোৱা নহয়।

ৰূপকথা :

প্ৰাচীন কাহিনী সাহিত্যবোৰৰ ভিতৰত ৰূপকথা (Fairy tale) বোৰ সীমাহীন কল্পনাৰে ঐশ্বৰ্যমণ্ডিত। আদিমতম কালৰ প্ৰকৃতি নিৰ্ভৰ

৮. বৰদুৱা, হেম : অসমীয়া সাহিত্য, পৃঃ ২৯৯.

৯. (ক) Cuddan, J. A. : A Dictionary of literary terms P. 609

(খ) Lemon, Lee T : A Glossary for the study of English P. 4.

(গ) ঝাৱ, বৰদীপ্ত নাথ : ছোট গল্পৰ কথা, পৃঃ ৭.

মানুহে সীমাবদ্ধ জ্ঞানেৰে প্ৰকৃতিৰ গুণগত স্বৰূপ বদ্বিৰ্ভব পৰা নাছিল ; গতিকে প্ৰকৃতি জগতক কোনো এক অসীম শক্তিৰ স্ফুলৰূপ বদ্বিৰ্ভব কল্পনা কৰি লোৱাৰ বাহিৰে সেই বদ্বিৰ্ভব মানুহৰ বাবে অন্য পথ নাছিল । আদিমতম মানুহ বদ্বিৰ্ভব আৰু বদ্বিৰ্ভবপৰা বহু নিলগত আছিল বাবে তেওঁলোকে অবাস্তৱ, অসম্ভৱ আৰু অলৌকিক কল্পনাৰে কাহিনী নিৰ্মাণ কৰিছিল । এই শ্ৰেণীৰ কাহিনীত অন্তৰ্হীন কল্পনাৰে মানুহে গগণবিহাৰী ৰূপত শূন্যত বিচৰণ কৰিছিল ; আৰু অলৌকিক শক্তিসমূহৰ লগত মানুহৰ কথা বতৰা হৈছিল ।

কিন্তু সি যিয়ে নহওক—এই ৰূপকথাবোৰৰ মাজেদি আদিমতম কালৰ মানুহৰ আকাংক্ষিত জীৱন স্বপ্নৰেই প্ৰকাশ ঘটিছিল ।^{১০}

আদিমতম কালৰ মানুহৰ সীমিত শক্তিৰে প্ৰকৃতিৰ জয় কৰিব পৰা নাছিল বাবেই কল্পনাৰে আকাংক্ষিত জীৱনৰ স্বপ্ন পূৰণ কৰিছিল ।^{১১}

আদিম অৱস্থাত এখন দেশৰ মানুহৰ সৈতে আনখন দেশৰ মানুহৰ মাজত মিলা মিছা হোৱাৰ সুযোগ নাছিল যদিও প্ৰাচীন কাহিনীবোৰৰ কল্পনা আৰু ভাবানুভূতি প্ৰায় একে আছিল । এনে হোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক । কাৰণ সকলো দেশৰ প্ৰাচীন কাহিনীবোৰ মানুহৰ মৌলিক অনুভূতি তথা প্ৰবৃত্তিৰ দ্বাৰাই সৃষ্টি হৈছিল । সেইবাবে আদিম কালৰ মৌখিক কাহিনীবোৰৰ শৰীৰটো কিছু পৃথক হলেও মূল ভাৱ-বস্তু প্ৰায় একে ।^{১২} গতিকে আদিম কালৰ মৌখিক কাহিনীবোৰৰ এক সাৰ্বজনীনৰূপ দেখা যায় ।^{১৩}

নীতিমূলক কাহিনী :

আদিম সভ্যতাৰ বিকাশৰ লগে লগে মানুহে যেতিয়া এটা স্তৰ অতিক্ৰম কৰি আহিলে ; তেতিয়াই মানুহৰ দৃষ্টিভঙ্গী আৰু চিন্তাৰো ৰূপান্তৰ হ'বলৈ ধৰিলে । সেয়ে কাহিনী সাহিত্যৰ দ্বিতীয় স্তৰত মানুহে নীতিমূলক (Fable) কাহিনী কিছুমান সৃষ্টি কৰিছিল । এইটো স্তৰত পশু, পখী জীৱজন্তুৰে কল্পনাবিহাৰী মানুহৰ মনোজগতত প্ৰাধান্য পাবলৈ ধৰিলে ।^{১৪} বিবিধ পশু-পক্ষীৰ স্বভাৱক প্ৰতীক ৰূপত গ্ৰহণ কৰি এইটো স্তৰত নীতি শিক্ষা দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছিল । সিংহ, শহা, হাঁহ, শিয়াল, বান্দৰ, বাঘ, ভালুক, হাতী আদি জন্তু আৰু কপো, কাউৰী, বগলী আদি পক্ষীসমূহে মানৱ চৰিত্ৰৰ দৰে কথা কৈছিল, আচৰণ কৰিছিল আৰু মানুহৰ দৰেই নানান কাৰ্য কৰিছিল ! এইখিনিতে মন কৰিব লগীয়া যে, উল্লিখিত

১০. বায়, ষষ্ঠীসুত্ৰাৰ নাথ : ছোটগল্পৰ কথা, পৃ: ৯

১১. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ: ৯—১০

১২. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ: ১০

১৩. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ: ১০

১৪. Keith, A. B. : A History of Sanskrit Literature, P. 242.

জীৱ-জন্তুবোৰ তিনিটা বিৰুদ্ধ প্ৰকৃতিৰ। শহা, হৰিণ, কপো, বগলী আদি শান্ত আৰু নিৰীহতাৰ প্ৰতীক আৰু কাউৰী, বাঘদৰ ; শিয়াল আদি জন্তুবোৰ ধূৰ্তাণ, শঠতা আৰু চতুৰালিৰ প্ৰতীক। সেইদৰে বাঘ, সিংহ আদি বলবান জন্তুবোৰ শক্তি আৰু সামৰ্থ্যৰ প্ৰতীক ৰূপত কল্পনা কৰা হৈছিল। জীৱ-জন্তুবোৰৰ এই তিনিটা প্ৰধান বিৰুদ্ধ প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰতীকৰ মাজেদি দ্বিতীয় স্তৰৰ কাহিনীবোৰত দৰাচলতে নীতি শিক্ষাকে দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছিল। এনেধৰণৰ কাহিনীৰ পৰা সহজে ধাৰণা কৰি ল'ব পাৰি যে সভ্যতাৰ দ্বিতীয় স্তৰত মানুহে দৈহিক বলতকৈ বুদ্ধিবল আৰু ব্যক্তি আৰু সমাজৰ শাস্তি সম্বন্ধৰ বাবে সততা আৰু নৈতিক পবিত্ৰতাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিবলৈ লৈছিল। প্ৰাচীন কালৰ এনে নীতিশিক্ষামূলক মৌখিক কাহিনীবোৰ বিকশিত ৰূপত প্ৰকাশ পায় পৰৱৰ্তী কালৰ বৌদ্ধ জাতক, পণ্ডিত্য, হিতোপদেশ, কথা সৰিৎ সাগৰ আদি কাহিনী সাহিত্যত।

পুৰাণ কথা :

প্ৰাচীন কাহিনী সাহিত্যই অধিক বিকাশ লাভ কৰে প্ৰাচীন সামন্তবাদৰ ভেটি ৰচনা হোৱাৰ লগে লগে। পুৰাণ কথা (Myth) শ্ৰেণীৰ কাহিনী সাহিত্যত ৰজা, মহাৰজা, পাণ্ড মন্ত্ৰী, ৰাজকুমাৰ ৰাজকুমাৰীয়ে আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ ৰূপে স্থান পাবলৈ ললে। মন কৰিবলগীয়া যে, কাহিনী সাহিত্যৰ এইটো স্তৰত মতৰ নৰ-নাৰীৰ ৰোমাঞ্চকৰ কাহিনীয়ে প্ৰধান ঠাই পালে। আনকি এইটো স্তৰত সমকালীন সমাজৰ ৰজা মহাৰজাৰ আত্মজৰিতা, নাৰীৰ সক্ৰিয় ভূমিকা, নৰনাৰীৰ নৈতিক আৰু অনৈতিক অনেক কাৰ্য্যৱলী বৰ্ণিত হ'বলৈ ধৰিলে। এই শ্ৰেণীৰ কাহিনী সাহিত্যৰ যোগেদে সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, সমাজৰ পৰিবৰ্তন আৰু সভ্যতাৰ বিবৰ্তনৰ লগে লগে মানুহৰ কল্পনাই প্ৰাচীন কাহিনীৰ অতিলৌকিক বাস্তৱীয় কল্পনাৰ পৰা বহুদূৰ আঁতৰি আহি মতৰ বাস্তৱ মানুহৰ জীৱনত আগ্ৰস লৈছেহি।

কিন্তু এইবোৰ কাহিনী সাহিত্যও সাধুকথা হৈয়ে ব'ল ; আধুনিক যুগৰ চুটি গল্পৰ সমধৰ্মী হৈ নুঠিল। কল্পনাৰ সুন্দৰপ্ৰসাৰিতা, চাকল্যকৰ পৰিস্থিতি চিত্ৰণ, প্ৰেম আৰু বীৰত্বব্যঞ্জক ৰসানুভূতিক অধিক গুৰুত্ব আৰোপিত হোৱাৰ বাবেই এই সকলোবোৰ কাহিনী সাহিত্যই ৰোমাঞ্চ সাহিত্যৰ পৰিণতি হৈ ব'ল। পুৰাণ কথা (Myth) বোৰত মানুহৰ কথা থাকিলেও এই শ্ৰেণীৰ কাহিনী সাহিত্যও আধুনিক চুটি গল্পৰ পৰা এনেবোৰ কাৰণতে নিলগতে বৈ গ'ল।

আধুনিক কাহিনী সাহিত্যৰ সূচনা :

ৰোমাঞ্চ সাহিত্যই ইউৰোপত দ্বাদশ শতিকা পৰ্যন্ত জনপ্ৰিয়তা আৰ্জন

কৰি আছিল। ইতিমধ্যে দ্বয়োদশ শতিকাৰ শেহৰ ফালে ইউৰোপৰ জন সমাজত পৰিবৰ্তনে দেখা দিলে। এই পৰিবৰ্তন অধিক প্ৰকট হৈ উঠিল চতুৰ্দশ শতিকাত। এই শতিকাবে আগভাগত জন্ম গ্ৰহণকৰা যুগান্তকাৰী লেখক গিয়োভানি বোকাচিয়ো (Giovanni Boccaccio, 1313—1375) ৰ দ্বাৰা ইউৰোপীয় কাহিনী সাহিত্যই নতুন ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। দহটা দিনৰ ভিতৰত ঘটা এশটা গল্পৰ সংযোজন ‘ডেকামেৰোন’ সমকালীন সমাজৰ প্ৰতিচ্ছবি স্বৰূপ। ডেকামেৰোনৰ গল্প সমূহতে অতিলৌকিক স্বপ্নল কথাত বিপৰীতে বাস্তৱ মানুহৰ হৰ্ষ, বিষাদ, দ্বন্দ্ব আদিয়ে পোন প্ৰথম ঠাই পালে। ইটালী তেতিয়া সমস্যা আৰু আতংকৰে জৰ্জৰিত। সেইবাবে ডেকামেৰোণত সমকালীন জীৱন চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হৈ উঠিল। শঠ পুৰোহিত আৰু সৎ মানুহৰ কাৰ্য্যৱলীৰ উপৰিও নৰনাৰীৰ প্ৰেম প্ৰণয়ত সততা আৰু চপলতা আদি সকলো দিশেই ডেকামেৰোণত চিত্ৰিত হ’ল।^{১৫} বোকাচিয়ো সদাগৰৰ সন্ধান আছিল বাবেই তেওঁৰ অভিজাত শ্ৰেণীটোৰ সৈতে নিবিড় সম্পৰ্ক আছিল।^{১৬} সেইবাবে বোকাচিয়োৰ দৃষ্টিত অভিজাত শ্ৰেণী আৰু ধৰ্ম্মযাজক শ্ৰেণীৰ ভণ্ডামি অতি স্পষ্ট হৈ ধৰা দিছিল। সমাজৰ এনে অশুভ শ্ৰেণীৰ প্ৰতি প্ৰচণ্ড বিদ্বেষ আৰু বিদ্ৰূপে তেওঁৰ লেখনিত প্ৰধান ভূমিকা লৈছিল। ধৰ্ম্মৰ দোহাই দি যাজক শ্ৰেণীয়ে সাধাৰণ মানুহক কৰা শোষণ আৰু পুৰোহিত শ্ৰেণীৰ গোপন লালসা আদি অতি সাহসেৰে ডেকামেৰোণত বৰ্ণিত কৰা হ’ল। কেৱল সেয়ে নহয়—নাৰীৰ নৈতিক চৰিত্ৰৰ পতনৰ ছবি, সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন যন্ত্ৰণা, মানুহৰ চৰম ত্যাগৰ আদৰ্শ, চাৰিত্ৰিক মহত্ব, আদিও ডেকামেৰোণত হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত ফুটাই তোলা হ’ল। এনে দৃষ্টিভঙ্গীৰ বাবেই বোকাচিয়ো পূৰ্বৰ কল্পিত কাহিনীকাৰৰ পৰা আঁতৰি আহি মানৱতাবাদী (humanist) লেখক হিচাপে পৰিগণিত হ’ল।

বোকাচিয়োৰ ডেকামেৰোণত মধ্যযুগীয় ৰোমাঞ্চ সাহিত্যৰ বহুখিনি বৈশিষ্ট্য সংৰক্ষিত হৈ থাকিলেও ই মতৰ বাস্তৱ মানুহৰ কাৰ্পনিক জীৱন কথা স্বৰূপ। সেয়ে ডেকামেৰোণ আধুনিক চুটিগল্পৰ সমধৰ্মী নহলেও বহুখিনি ওচৰ চপা। ডেকামেৰোণৰ গল্পসমূহৰ কাহিনীৰ শিথিল বাস্তৱ, চৰিত্ৰ চিত্ৰণত অসফলতা, সংলাপৰ বৈচিত্ৰ্যহীনতা আদি থকাৰ বাবে ডেকামেৰোণৰ গল্প সমূহ শিল্পমূল্যৰ দিশত অসফল সঁচা; কিন্তু সংক্ষিপ্তৰূপৰ মাজেৰে গল্প কোৱাৰ দক্ষতা, আৰম্ভণিৰ চমৎকাৰিত্ব আৰু নাটকীয় পৰিসমাপ্তিৰ দিশত ডেকামেৰোণৰ গল্প সমূহে আধুনিক চুটিগল্পৰ বাট মূৰলি কৰি দিলে।

১৫. Cohen; J. M. : A history of western literature P. 63.

১৬. Harvey, Sir Paul : The oxford companion to English Literature,

সংক্ষেপতে ক'বলৈ গলে বোকাচিয়োৰ ডেকামেৰোগতে মধ্যযুগীয় ৰোমাঞ্চ সাহিত্যৰ পৰিসমাপ্তি ঘোষিত হোৱাৰ উপক্ৰম হ'ল আৰু বাস্তৱ সমাজ সচেতন দৃষ্টিভঙ্গী আৰু আঙ্গিকৰ অভিনৱত্বৰ বাবে ডেকামেৰোগতে আধুনিক চুটি গল্পৰো প্ৰাথমিক বৰ্ণনাসাদৰ ৰচনা হ'ল।

বোকাচিয়োৰ হাতত কাহিনী সাহিত্যই বহু পৰিমাণে নতুন ৰূপ পোৱাৰ পিছত জিগ্ৰোফাৰ চ'চাৰ (Geoffrey Chaucer, 1345—1400) ৰ হাতত কাহিনী সাহিত্যই আৰু অধিক উন্নত ৰূপ লাভ কৰিলে। চ'চাৰৰ "কেষ্টাৰ বাৰীৰ টেইলচ" গ্ৰন্থৰ গল্প সমূহত সমকালীন সমাজৰ উচ্চ-নীচ, ধনী দুখীয়া, পুৰুষ, নাৰী আদি সকলো শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰই জীৱন্ত ৰূপ লাভ কৰিবলৈ ধৰিলে। মধ্যযুগীয় সংস্কাৰাচ্ছন্ন সমাজৰ ধ্যান ধাৰণাৰ বিপৰীতে আধুনিক চিন্তা আৰু চেতনামুগ্ধ মনুষ্য জীৱনৰ সন্ধান দিবলৈ যত্ন কৰা হ'ল চ'চাৰৰ গল্পৰ মাজেদি।

কেষ্টাৰবাৰী টেইলচ কাব্যধৰ্মী ৰচনা যদিও ইয়াৰ গল্প সমূহত চৰিত্ৰ অধিক সজীৱ হৈ উঠিল। ব্যক্তি চৰিত্ৰ আৰু সমাজৰ বিবিধ শ্ৰেণীচৰিত্ৰৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণে এই গৰাকী লেখকৰ হাততে পোন প্ৰথম আত্মপ্ৰকাশ কৰে। এই খিনিতে চ'চাৰৰ গল্প বোকাচিয়োৰ গল্পৰ পৰা অধিক উন্নত হৈ আধুনিক চুটি গল্পৰ আৰু অধিক ওচৰ চাপি আহিল।

চ'চাৰৰ পিছত প্ৰখ্যাত ফৰাচী কথা সাহিত্যিক ফাচোৱা বাবেল, (১৪৯৪-১৫৬০)-ৰ হাতত গল্প সাহিত্যই আৰু নতুন ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিলে। এই গৰাকী লেখকৰ গল্পত নানান ব্যক্তি কৌতুকৰ দ্বাৰা সমাজ সমালোচনা কৰা হৈছে। ব্যক্তি কৌতুকৰ দ্বাৰা সমাজ সমালোচনা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছিল বাবেলৰ গল্পত বুদ্ধিদীপ্ত সংলাপে গল্পৰ বৈচিত্ৰ্য বৰ্দ্ধন কৰাত প্ৰভুত অৰিহনা যোগালে।

সি যি নহওক, বোকাচিয়ো, চ'চাৰ আৰু বাবেলৰ চিন্তাবিপ্লৱ আৰু সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ বাবেই প্ৰাচীন সাধুকথা কল্পনা বিলাসী, ভাৱপ্ৰৱণ ঐন্দ্ৰজালিক পৰম্পৰাৰ পৰা মুক্ত হৈ আধুনিক চুটি গল্পৰ ওচৰ চাপিল। দৰাচলতে এই তিনি গৰাকী যুগম্ভৰ লেখকৰ দ্বাৰাই আধুনিক চুটি গল্পৰ শক্তিশালী আধাৰ নিৰ্মিত হ'ল।

যথার্থ চুটি গল্পৰ সূচনা ঊনবিংশ শতিকাৰ পটভূমি :

যথার্থ আধুনিক চুটিগল্পৰ জন্ম হ'ল ঊনবিংশ শতিকাতহে। ঊনবিংশ শতিকাৰ আধুনিক চুটিগল্পৰ জন্মৰো এটা পৰিৱৰ্তিত পটভূমি আছে।

ঊনবিংশ শতিকা সমগ্ৰ ইউৰোপৰ বাবে এক নৱজাগৰণৰ সময়। কাৰণ এই শতিকাত সাহিত্যত আমূল পৰিবৰ্তন ঘটে। দৰাচলতে অষ্টাদশ শতিকাৰ দটো ঐতিহাসিক ঘটনাই সমগ্ৰ ইউৰোপত যি প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছিল, সিয়ে ঊনবিংশ

শতিকাত সাহিত্যৰ ন ন মতাদৰ্শ সৃষ্টিত প্ৰভুত অৰিহনা যোগাইছিল। অষ্টাদশ শতিকাৰ শিল্প বিপ্লৱ আৰু ফৰাচী বিপ্লৱে ইউৰোপত সুদূৰপ্ৰসাৰী পৰিবৰ্তনৰ সূত্ৰপাত ঘটায়। অষ্টাদশ শতাব্দীৰ শেষৰ্দ্ধি আৰু ঊনবিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথমৰ্দ্ধৰ শিল্প বিপ্লৱ আৰু ফৰাচী বিপ্লৱৰ ফলত ইউৰোপৰ পৰম্পৰাগত জীৱন ধাৰা সলনি হ'ল। ইয়াৰ ফলত মানুহে বিশ্বাসতকৈয়ো যুক্তিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিবলৈ ধৰিলে আৰু এই নতুন চিন্তাধাৰাই সাহিত্যকো নতুন ৰূপ এটা দিলে। তদুপৰি অষ্টাদশ আৰু ঊনবিংশ শতিকাত নিউটন, ডাৰউইন, ভলটেয়াৰ আইন-ষ্টাইন, বুদ্ধো প্ৰভৃতি বিশ্ববৰেণ্য বিজ্ঞানীসকলে আৱিষ্কাৰ কৰা অভিনৱ বৈজ্ঞানিক তত্ত্বো জগত আৰু জীৱন সম্পৰ্কে মানুহৰ দৃষ্টিভঙ্গী সলনি কৰাত প্ৰভুত অৰিহনা যোগালে। এই সকলো প্ৰকাৰ বিপ্লৱী চিন্তা আৰু চেতনাৰ ফলস্বৰূপেই সাহিত্যৰ অন্যান্য দিশৰ লগতে গল্প সাহিত্যো পূৰ্ব পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰি আহি নতুন পৰম্পৰা এটাৰ পথ প্ৰশস্ত কৰি তুলিলে। ইয়াৰ ফল স্বৰূপেই ঊনবিংশ শতিকাত ছুটিগল্প এটা নতুন ধাৰা হিচাপে পৰিগণিত হ'ল।

অসমীয়া সাধুকথাৰ বিৱৰ্তন :

ওপৰৰ আলোচনা অতি সংক্ষিপ্ত হলেও প্ৰাগৈতিহাসিক যুগৰ পৰা আৰম্ভ কৰি কাহিনী সাহিত্যৰ বিৱৰ্তনৰ আভাস দিবলৈ যত্ন কৰা হ'ল। এই বিৱৰ্তনৰ ইতিহাসৰ পৰাই সহজে ধাৰণা কৰি ল'ব পাৰি যে, আদিম মৌখিক কাহিনীয়েই মানৱ সভ্যতাৰ বিবিধ স্তৰ অতিক্ৰম কৰি আহোঁতে ঊনবিংশ শতিকাত ছুটিগল্পৰ স্তৰত উপনীত হ'ল। এই ইতিহাস মানি ললে প্ৰাচীন মৌখিক কাহিনীৰেই বিৱৰ্তিত ৰূপ ছুটিগল্প বুলি মানি লোৱাত কোনো অসুবিধা নাই। ডাৰউইনৰ জীৱৰ ক্ৰমবিবৰ্তনবাদ অনুসৰি বান্দৰক মানুহৰ পূৰ্বপুৰুষ বুলি যদি মানি লোৱা হয় ; তেনেহলে মানৱ সভ্যতাৰ বিৱৰ্তনৰ বাবেই প্ৰাচীন সাধুকথাই বিৱৰ্তনৰ বাটোঁদ আহি ঊনবিংশ শতিকাত ছুটিগল্পৰ ৰূপ ল'লেহি বুলি ক'ব লাগিব।

ছুটিগল্পৰ আধুনিক ৰূপটো ঊনবিংশ শতিকাত ইউৰোপতে গঢ়লৈ উঠিলেও ইয়াৰ প্ৰাচীনতাৰ অৱস্থা ৰূপে সাধুকথা কিন্তু পৃথিৱীৰ সকলো দেশতে আদিম যুগৰ পৰাই মৌখিকৰূপত চলি আহিছিল। অসমৰ বেলিকাও ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। প্ৰাগৈতিহাসিক কালৰ পৰা অসমতো অনেক সাধুকথাৰ প্ৰচলন হৈ আহিছিল। বিশ্বৰ অন্যান্য প্ৰাচীন কাহিনীবোৰৰ দৰেই অসমতো কোনোবা জঘালা কালৰ পৰাই চৰাই চিৰিকতি, জীৱ-জন্তু আৰু মানুহকলৈ অনেক কাৰ্পনিক ছুটি কাহিনী মৌখিক ৰূপত চলি আহিছে। আদিম সহজ সৰল জীৱন নিবাহি কৰা প্ৰকৃতি নিৰ্ভৰ মানুহে বান্দৰ, শিয়াল, চৌবাকাউৰী, টিপিচি-

চৰাই, বাঘ, কেকুৰা, বগলী আদি জীৱ-জন্তুক লৈ অনেক মনোজ্ঞ কাণ্পনিক কাহিনী সৃষ্টি কৰিছিল। সময়ৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে যেতিয়া সমাজ সংস্কাৰ হ'বলৈ ললে আৰু সামন্তবাদী সমাজ ব্যৱস্থা যেতিয়া গঢ় লৈ উঠিল; তেতিয়াৰ পৰাই অসমীয়া সাধুকথাই চৰাই চিৰিকতি, পশুপক্ষীৰ বিষয় বস্তুৰ পৰা বহু পৰিমাণে আঁতৰি আহি ৰজা মহাৰজা, পাদ-মন্ত্ৰী, ৰাজকুমাৰ ৰাজকুমাৰী আৰু সাধাৰণ মানুহৰ সূখ দুখ, হৰ্ষ বিষাদক বিষয়-বস্তু হিচাপে গ্ৰহণ কৰিবলৈ ললে। কিন্তু এইখিনিতে এটা প্ৰশ্ন হয় যে, এনে কাণ্পনিক মৌখিক চুটি কাহিনীবোৰক অসমীয়াত কেতিয়াৰ পৰা “সাধুকথা” বোলা হ'ল? ইংৰাজীত এনে চুটি মৌখিক কাহিনীবোৰক Fairy tale, Fable, Ballad Myth আদি আখ্যা দিয়া হৈছে। সমগ্ৰিকভাৱে ইউৰোপত এইবোৰক Folk tale বুলি কোৱা হয়। সেইদৰে বাঙালীত ৰূপকথা আৰু আশাঢ়েগল্প বোলা হয়। অসমীয়াত কিন্তু এই শ্ৰেণী মৌখিক কাহিনীক সাধুকথা আখ্যা দিয়া হ'ল।

বেজবৰুৱাৰ মতে সাধুকথা মানে সজ্ঞকথা বা সন্ত সাধুৰ উপদেশ।^{১৭} সাধুকথাৰ সম্পৰ্কে বেজবৰুৱাই কৈছে—

“... এইবিধ মনোজ্ঞ মৌখিক উপকথাৰে পুৰণি কালত অসমত জ্ঞানবৃদ্ধ সকলে লোকক আৰু নিজৰ ল'ৰা ছোৱালীক সজ্ঞ উপদেশ আৰু নীতি শিক্ষা দিছিল; সেইদোখয়ে ইয়াৰ নাম সাধুকথা দিছিল।”^{১৮}

কিন্তু বাস্তৱ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা সজ্ঞ উপদেশ দিয়াৰ উপৰিও সাধুকথাৰ আৰু এটা অতি মনোজ্ঞ ৰূপ আছে। সেইটো হ'ল—কোনো সজ্ঞ উপদেশবিহীন অলৌকিক কল্পকথা। সাধাৰণতে ল'ৰাৰ মাক, দেউতাক, ককাক আদিয়ে শিশুৰ কৌতুহলী মনক ভূলাই ৰাখিবলৈ আপোন মনৰ কল্পনাৰে নিৰ্মাণ কৰা অলৌকিক চুটি কাহিনীবোৰহে অতি প্ৰাচীন কালৰ পৰা যুগে যুগে চলি আহিছিল। এইবোৰত কোনো ধৰণৰ সজ্ঞকথা বা নীতিকথাই গুৰুত্ব পোৱা নাছিল। তেনেহলে এইবোৰকো সাধুকথাৰ গণ্ডীতে ধৰা হ'ল কিয়? আচলতে সাধুকথা নামকৰণটো বৰ প্ৰাচীন নহয়। সভ্যতাৰ পথত আগ বাঢ়ি আহোঁতে মৌখিক সাহিত্যৰ ঐতিহ্যৰ মূল বুলি পোৱাৰ সময়তহে মৌখিক সাহিত্যবোৰৰ প্ৰকৃতি অনুসৰি ভিন ভিন নামেৰে নামকৰণ কৰা হ'ল। এনে কাৰণতে অলৌকিক কল্পকথা আৰু নীতিমূলক উভয় প্ৰকাৰ মৌখিক কাহিনী সাহিত্যকে সাধুকথা আখ্যা দিয়া হ'ল।

১৭. ক. বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ : পাতাল, বটী আইব সাধু পৃঃ ৫

বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ : হেমকোষ অভিধান পৃঃ ৯৫৬

১৮. খ. পুৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৫

সি যি নহওক—বিশ্বৰ সাধুকথাই বিৱৰ্তনৰ পথ অতিক্ৰম কৰি আহি চতুৰ্দশ শতিকাত ইটালিৰ বোন্ধাচিন্সৰ হাতত চুটি গল্পৰ ৰূপ লাভ কৰাৰ দৰেই অসমৰ প্ৰাচীন সাধুকথাবোৰেও ঊনবিংশ শতিকাৰ শেহৰ দশকত বেজবৰুৱাৰ হাতত চুটিগল্পৰ ৰূপ লাভ কৰিলেহি। বেজবৰুৱাই পোন প্ৰথম অসমীয়া সাধুকথাবোৰক পুনৰ মূল্যায়ন কৰে আৰু এই সাধুকথাবোৰতে আউজিলৈ আধুনিক চুটি গল্পৰ জন্ম দিয়ে। সেইবাবে ইউৰোপৰ গিল্গভানি বোন্ধাচিন্সোৰ ডেকামেৰোণৰ গল্পবোৰতে যিদৰে প্ৰাচীন সাধুকথাৰ আৰু আধুনিক চুটি গল্পৰ সংযোগ সাকো নিৰ্মাণ হৈছিল ; ঠিক সেইদৰে বেজবৰুৱাৰ হাততে প্ৰাচীন অসমীয়া সাধুকথা আৰু আধুনিক চুটি গল্পৰ সমন্বয় সাধন হৈছিল। এনে বৈশিষ্ট্য কেৱল অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতে নহয় ; ভাৰতীয় তথা বিশ্বৰ সকলো ভাষাৰ সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতে লক্ষ্য কৰা যায়। সেই বাবেই চুটি গল্পৰ ইতিহাস প্ৰাচীন সাধুকথাৰেই বিৱৰ্তনৰ ইতিহাস বুলিব পাৰি।

চুটি গল্পৰ সংজ্ঞা :

চুটি গল্পৰ স্বৰূপ বিচাৰ কৰিবলৈ যোৱাৰ লগে লগে ইয়াৰ সাধাৰণ সংজ্ঞাৰ কথাও আহে। কিন্তু চুটিগল্প এনে এক সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ অথচ বহু বৰ্ণনাময় কলা যে, ইয়াৰ এটা নিখুঁট সংজ্ঞা আগবঢ়োৱা সম্ভৱ নহয়।^১ তদুপৰি প্ৰাচীন সাধুকথাবোৰৰ বিষয়বস্তু, ভাৱবস্তু আৰু ৰূপ বস্তুৰ দিশত যুগে যুগে যিদৰে সলনি হৈ আহিছিল, আধুনিক চুটি গল্পও যুগৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে সলনি হৈ আহিছে। সেইবাবে চুটি গল্পৰ সংজ্ঞা সৰ্ব কালৰ বাবে গ্ৰহণযোগ্য ৰূপত দিব পৰা নাযায়। এনে কাৰণতে সকলোবোৰ সমালোচকেই চুটি গল্পৰ কিছুমান বিশিষ্ট লক্ষণকে চুটি গল্পৰ সংজ্ঞা ৰূপে আগবঢ়োৱা দেখা যায়। সেইবাবে সাহিত্য সমালোচকৰ কথা বাদেই, সাহিত্য তত্ত্বৰ অভিধান প্ৰণেতা সকলেও চুটি গল্পৰ সামগ্ৰিক লক্ষণ বিশিষ্ট চমু সংজ্ঞা আগবঢ়াব পৰা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে Harry Shaw এ চুটি গল্পৰ বিষয়ে সংজ্ঞাৰ পৰিৱৰ্তে লক্ষণৰ প্ৰতি আঙুলিয়াই কলে যে, চুটি গল্প আপেক্ষিক ভাৱে চমু বৰ্ণনা; য'ত এটা মাথোন কৰ্ম, এক চৰিত্ৰ আৰু এটা মাথোন পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰণ কৰা হয়।^২ চুটি গল্পৰ বিষয়ে Harry Shaw এ এইখিনি কোৱাৰ উপৰিও আৰু বহুখিনি বাখ্যাৰ মাজেদেই চুটি গল্পৰ বিষয়ে এটা ধাৰণা দিবলৈ যত্ন কৰিছে। সেইদৰে চুটি গল্পৰ বিষয়ে মন্তব্য কৰি Cuddan এ কৈছে যে, কোনো পৰিস্থিতি বিশেষ, কোনো ঘটনাংশ, বিশেষ ধৰণৰ অভিজ্ঞতা, চৰিত্ৰ আৰু কল্পনাৰ সৈতে চুটি গল্পৰ সম্পৰ্ক।^৩ মন কৰিব লগীয়া

১. "It (short story) seems reasonable to say that a firm definition of the short story is impossible. No single theory can encompass the multifarious nature of a genre in which the only constant feature seems to be the achievement of a narrative purpose in a comparatively brief space."

Shaw, Valerie : The short story : A critical Introduction, P. 21.

২. "A relatively short narrative which is designed to produce a single dominant effect and which contains the elements of drama. A short story concentrates on a single character in a single situation at a single moment."

Shaw, Harry : Dictionary of Literary Terms, P. 343.

৩. It (short story) may be concerned with a scene, an episode, an experience, a happening, an action, the exhibition of a character or characters, the day's events a meeting, a conversation, a fantasy.

Cuddon, J. A : Dictionary of Literary Terms, P. 609.

যে, Cuddan এ এইখিনি কথাৰেই চুটিগল্পৰ ব্যাখ্যা কৰি ক্ষান্ত থকা নাই। তেওঁ চাঁৰি পৃষ্ঠা জোৰা ব্যাখ্যাৰ মাজেদেহে চুটি গল্পৰ স্বৰূপটোৰ ধাৰণা দিব পাৰিছে। সেইদৰে Lemon এ চুটি গল্পৰ সংজ্ঞা দিবলৈ গৈ কৈছে যে, চুটি গল্পৰ গঠনৰ আটলতাৰ বাবেই পূৰ্বৰ সাধুকথাৰ সৈতে পৃথক আৰু পৃথকতা গ্ৰপট হৈ পৰে কেন্দ্ৰীয় ঘটনা, কেন্দ্ৰীয় ভাৱ, ঘটনা বিন্যাস আৰু অধিক কলা সন্মুখ গঠন প্ৰণালীৰ বাবে।^৪

উল্লেখিত ব্যাখ্যাধৰ্মী সংজ্ঞাবোৰৰ দৰেই Webster প্ৰভৃতি সমালোচক সকলেও সংক্ষিপ্ত ৰূপত চুটি গল্পৰ সংজ্ঞা আগবঢ়াব পৰা নাই। বৰং এইবিধ সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ সাহিত্যৰ বহু বৰ্ণময় বৈশিষ্ট্যৰ ব্যাখ্যাৰেহে চুটি গল্পৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা গৈছে।

চুটি গল্পৰ বৈশিষ্ট্য :

চুটি গল্প উপন্যাসৰ দৰেই কাহিনী সাহিত্যই। অৱশ্যে এই দুয়োবিধ সাহিত্যৰ মাজত প্ৰভেদ সন্দেহপ্ৰসূত। প্ৰশ্ন হয় যে, আকাৰত উপন্যাসতকৈ চুটি বাবেই এইবিধ সাহিত্যক চুটি গল্প বোলা হয়নেকি? চুটি বিশেষণটোৰ অৰ্থ আঁত ব্যঞ্জনধৰ্মী। এনে কাৰণতে Hudson এ কৈছে যে, ডাঙৰ উপন্যাস এখন চমুৱাই সদা কৰিলেই চুটি গল্প নহয় অৰ্থাৎ তিনিশ পৃষ্ঠাৰ উপন্যাস এখন দ্বিশ পৃষ্ঠাত লেখা সাৰাংশই চুটি গল্প নহয়।^৫ বহুতৰ ধাৰণা যে, চুটি গল্পই জীৱনৰ দীঘল সময় সামৰি নলয়, ই জীৱনৰ অংশ বিশেষৰহে চিত্ৰণ কৰে।^৬ কিন্তু বহু সময়ত এনে কিছুমান আবেদনপূৰ্ণ সাধক চুটি গল্প পোৱা যায়; যিবোৰত জীৱনৰ সৰহভাগ সময়কে সামৰি লোৱা হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে Washington Irving ৰ “Rip Van Winkle” নামৰ গল্পটোত জীৱন জোৰা সময়ক সামৰি লোৱা হৈছে। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে, গল্পটোত চৰিত্ৰটোৱে একেৰাহে শুই থকা বিশ বছৰৰ ভিতৰত আন কোনো কথা, কোনো ঘটনা অথবা আন কোনো পৰিস্থিতিৰ প্ৰৱেশ ঘটা নাই। সেইদৰে

৪. It (short story) differs from the tale by its lighter organization around a single effect (exploration of character, creation of mood, presentation of an action, or development of a theme) and its more artful construction."

Lemon, T. Lee : A Glossary for the study of English, P. 3.

৫. It is now very commonly recognised that a true short story is not merely a novel on a reduced scale, or a digest in thirty pages of matter which would have been quite as effectively, or even more effectively, handled in three hundred."

Hudson : An Introduction to the study of literature, P. 337.

৬. ড. দাশ, শ্ৰীশচন্দ্ৰ : সাহিত্য সন্দৰ্শন, পৃঃ ১৬৭

খ. বাৰ, বৰীন্দ্র নাথ : ছোটগল্পৰ কথা, পৃঃ ১৩০

Maupassant ৰ “La Parure” গল্পটোত দীৰ্ঘ বছৰীয়া যৌজক জীৱনৰ ছবি চিত্ৰিত কৰা হৈছে। অথচ এইটো চুটি গল্প বুলিলে পৰিগণিত হৈ আহিছে। তেনেহলে চুটি গল্প বুলি কাক কোৱা হয় ?

আচলতে চুটিগল্পৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ হোৱা চুটি শব্দটো বিশেষ ৰূপে প্ৰয়োগ হলেও ই অভিধা অৰ্থ বহন নকৰে ; ইয়াৰ এটা ব্যঞ্জনাৰ্থ আছে। চুটি গল্প হ’বলৈ হলে ইয়াৰ ভাৱ (motive), পৰিকল্পনা (plan) আৰু গঠন (structure) পদ্ধতিয়ে বিষয়বস্তুক সংক্ষিপ্তৰূপ দিব পাৰিব লাগিব।^১ এই ভাৱ, পৰিকল্পনা আৰু গঠনক আটিল কৰি তুলিবৰ বাবে অনাৱশ্যক কথা, অনাৱশ্যক চৰিত্ৰ, অনাৱশ্যক ঘটনাক সযতনে পৰিহাৰ কৰি নিবিড় বসঘন কৰি তোলাত গুৰুত্ব দিয়া হয়।^২ সকলো প্ৰকাৰ অনাৱশ্যক কথাক পৰিহাৰ কৰি চুটি গল্পক অধিক সাৰ্থক, অধিক কলাগুণসম্পন্ন আৰু বসঘন কৰি তুলিবৰ বাবে এক বিশেষ ধৰণৰ ৰচনা পদ্ধতিৰ প্ৰয়োজন।^৩

চুটিগল্প আকৃতিত সংক্ষিপ্ত হ’ব পাৰে ; কিন্তু সেইবুলি ইয়াত জীৱনৰ উজ্জ্বলতৰ দিশ প্ৰতিফলিত নোহোৱাকৈ নাথাকে। চুটি গল্পত আভ্যন্তৰ জীৱনৰ সত্য আৰু সৌন্দৰ্য কলাসুন্দৰভাৱে চিত্ৰিত কৰা হয়। চুটিগল্পত জীৱনৰ সত্য আৰু সৌন্দৰ্য চিত্ৰিত কৰোঁতে বৰ্ণনাৰ আগ্ৰসৰ লোৱা হয় যদিও সেই বৰ্ণনা উকা বৰ্ণনা নহয় ; ই চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনা।^৪

ঘটনা :

চুটি গল্প কাহিনী সাহিত্যৰ গাণ্ডভূক্ত যদিও ইয়াত উপন্যাসৰ দৰে পৰিপূৰ্ণ কাহিনী নাথাকে। দৰাচলতে ইয়াত ঘটনাইহে বিষয় বস্তুৰ ৰূপ লয়। এই ঘটনাত বিক্ষিপ্ত নহয়। লক্ষ্যৰ ঐক্য উদ্দেশ্যৰ ঐক্যৰ প্ৰতি সতৰ্ক দৃষ্টিৰে চুটিগল্পৰ ঘটনাক একমুখী কৰি তোলা হয়।^৫

১. *ibid*, P. 338.

২. বাৰ্ণ, শ্ৰীশচন্দ্ৰ : পুৰোহিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৬৭

৩. “It may seem to be a rather obvious thing to say that the short story is characterized by the fact that it is short, but this limitation of length imposes upon it certain patterns which distinguish it from the other forms of fiction.”

Jaffe, Adrian, H & Weisinger, Herbert : *The Laureate Fraternity*, P. 51.

৪. *Encyclopaedia Americana*, Vol, 24, P. 746,

৫. (ক) *Encyclopaedia Britanica* Vol. 20, P. 581.

(খ) “Singleness of aim and Singleness of effect are, therefore, the two great canons by which we have to try the value of a short story as a piece of art”

Hudson : পুৰোহিত গ্ৰন্থ পৃঃ 340

(গ) বাৰ্ণ, বৰ্ণাশ্ৰমণ : পুৰোহিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৩২.

ছুটিগল্পৰ ঘটনাৰ একমুখিতাৰ বাবেই এটা মাত্ৰ ধাৰণাইহে ছুটিগল্পত নিগূঢ়ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰে। Brander Matthews-এ ইয়াকে unity of impression বুলি কৈছে।^{১২} এটা মাত্ৰ মূল্য ধাৰণাকে ভিত্তি কৰি ছুটিগল্প গঢ়লৈ উঠে বাবেই ছুটিগল্পৰ ফলশ্ৰুতি একমুখী হয়।^{১৩} সাধাৰণতে ছুটিগল্পত ধাৰণাৰ ঐক্য (unity of impression) আৰু ফলশ্ৰুতি (unity of effect) একমুখী হয় বাবেই ছুটিগল্পই পাঠকক নিবিড় বসন আবেদন এটাৰ যোগান ধৰিব পাৰে।^{১৪}

নাটকীয়তা :

ছুটিগল্পই একক ধাৰণা আৰু একক ফলশ্ৰুতিৰে পাঠকৰ মনত বসনিবৃত্তি-ঘটাবৰ বাবে নাটকীয় গুণৰো প্ৰয়োজন হয়। সেইবাবে ছুটিগল্পত চৰিত্ৰৰ বহিঃসংঘাততকৈ অন্তঃসংঘাতত অধিক গুৰুত্ব দিব লগা হয়। সংঘাত শব্দৰ দুৰ্তৰপীয়া অৰ্থ আছে। আপাত অৰ্থত দুই বা ততোধিক ব্যক্তি অথবা জাতিৰ সৈতে জাতিৰ সংঘাত। কিন্তু সাহিত্যৰ বেলিকা সংঘাতৰ অৰ্থ সুকীয়া। সাহিত্যত সংঘাতৰ অৰ্থ ধাৰণাৰ সৈতে ভিন্ন ধাৰণাৰ, দৃষ্টিভঙ্গীৰ সৈতে পৃথক দৃষ্টিভঙ্গীৰ আৰু জীৱন স্বপ্নৰ সৈতে স্বপ্ন ভণ্ডা সমস্যাৰ সংঘাত।^{১৫} সেইবাবেই ছুটি গল্পত নাট্যগুণৰো সমাবেশ নঘটাকৈ নাথাকে।^{১৬} ছুটিগল্পত নাট্যগুণৰ অপৰিহাৰ্যতাৰ বিষয়ে W. Somerset Maugham এ মত পোষণ কৰি কৈছে যে, ছুটি গল্প একক ঘটনা বিশেষৰ বৰ্ণনা আৰু এই বৰ্ণনাক উজ্জল তথা হৃদয় গ্ৰাহ্য ৰূপ দিবলৈ হলে ছুটিগল্পক নাটকীয় ঐক্য সূত্ৰৰে গাঁথিবই লাগিব।^{১৭}

১২. Mathews, Brander : The Philosophy of short story, P. 54

১৩. ibid P. 54

১৪. Show, Valerie : পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ পৃ: ৯

১৫. ".....most common use the term "Conflict" refers to a battle, often between two persons. But in literature a conflict does not have to be a fight between two men or between two individuals ; it may often be a battle between two opposing points of view or between what a man wants to do and what he thinks he ought to do."

Jaffe, Adrian H & Weisinger, Herbert : The short story : The Laureate Fraternity, P. 51.

১৬. Shaw, Harry : Dictionary, of Literary terms P. 343.

১৭. "I saw the short story as a narrative of a single event, material or spiritual to which by the elimination of every thing that was not essential to its elucidation of dramatic unity could be given. Maugham, Somerset : The Summing up

কাব্যধৰ্মিতা :

চুটিগল্প এনে এক কলা যে, ই কেৱল নাট্যগুণ বিশিষ্ট কাহিনী সাহিত্যই নহয় ; ই কাব্যগুণধৰ্মী শিল্পও। চুটিগল্পই ৰসঘন পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰি পাঠকক বিমল আনন্দ দিবলৈ হলে ইয়াৰ ৰচনা পদ্ধতি গীতি কবিতাৰ দৰে কোমল আৰু আঁটল হ'ব লাগিব।^{১৮}

চুটিগল্পৰ এই গীতিকাব্যধৰ্মী গুণৰ বাবেই পাঠকৰ মনত কাব্যিক আবেদনৰ সৃষ্টি কৰে।^{১৯} চুটিগল্পই কাব্যিক মাধুৰ্য লাভ কৰিবলৈ হ'লে ইয়াৰ ভাষা যিদৰে সংযত হোৱা প্ৰয়োজন ; সেইদৰে বাণীভঙ্গী (style)-ৰ দিশতো কাব্যিকগুণ বিশিষ্ট হোৱা বাঞ্ছনীয়। শব্দচয়ন, উপমা আদি অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ, বৰ্ণনাত চিত্ৰধৰ্মিতা আদিৰ প্ৰয়োগৰ যোগেদি সুস্কন্দ ব্যঞ্জনাদীপ্ত কৰি তুলিব পাৰিলেহে চুটিগল্পই কাব্যিক মাধুৰ্যগুণ আৱদ্ধ কৰিব পাৰে।^{২০} সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে, নাট্যগুণ আৰু কাব্যগুণৰ উভয়ৰ সংযোগ সাধন হোৱাৰ বাবেই চুটিগল্প এক বিশিষ্ট কলাৰূপে গণ্য হৈ আহিছে।

চৰিত্ৰ :

চুটিগল্পৰ ঘটনাংশৰ লগতে ইয়াৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য দিশ হ'ল চৰিত্ৰ। চৰিত্ৰ শব্দটোৱে সাধাৰণতে নৈতিকতাৰ অৰ্থ বহন কৰে।^{২১} কিন্তু সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ চৰিত্ৰৰ বেলিকা এইবাৰ কথা প্ৰযোজ্য নহয়। কাৰণ সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণত নৈতিক সততা আৰু অসততাৰ প্ৰশ্ন নাহে। কাৰণ সাহিত্যৰ চৰিত্ৰত শূভ অশূভ উভয়কে চিত্ৰিত কৰা হয়। গতিকে সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ চৰিত্ৰ লেখক গৰাকীৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰেই প্ৰকাশ মাথোন।^{২২} তদুপৰি লেখকে বাস্তৱ জগত আৰু বাস্তৱ জীৱনৰ পৰা আহৰণ কৰা অভিজ্ঞতাৰেই সৃষ্টিশীল সাহিত্যত চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰে।^{২৩}

দৰাচলতে লেখকৰ দৃষ্টিভঙ্গী অনুসৰি গল্পলৈ উঠা কাৰ্পনিক মানুহৰ ধাৰণাই চৰিত্ৰ। চৰিত্ৰৰ এই ধাৰণা বাস্তৱ মানুহৰ পৰাই গ্ৰহণ কৰা হয়। সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ চৰিত্ৰ কাৰ্পনিক যদিও ইয়াক প্ৰত্যক্ষজনক ৰূপত নিৰ্মাণ কৰা হয় বাবেই ই পাঠকক বাস্তৱ মানুহৰ দৰেই ধাৰণা দিছে অথবা অনুভৱ

১৮. Cecil, Lord Devid : Preface to the English short stories of my time. P. XII

১৯. Shaw, Valerie : The Short story. A critical Introduction, P. 9.

২০. দাম, ব্ৰীশচন্দ্ৰ : পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৬৮.

২১. ঠাকুৰ, স্বৰীন্দ্ৰনাথ : বাস্তৱ, স্বৰীন্দ্ৰ বচনাৱলী খণ্ড ১১, পৃঃ ৪৪০

২২. "Literary Character is a term which is an image of the writer's verbal arrangement."
Turnel, M. The Novel in French, P. 6

২৩. Sen, S. c : The Art of Bernard Shaw, P. 55.

কৰোৱায়। ২৪ এনে কাৰণতে চুটিগল্পৰ চৰিত্ৰৰ সৈতে পাঠকৰ হৃদয়ানুভূতিৰ সম্পৰ্ক স্থাপন হয়।

চুটিগল্পৰ চৰিত্ৰই জীৱনৰ সামগ্ৰিকতা প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিব পাৰে; কিন্তু চুটি গল্পৰ সীমিত পৰিসৰৰ ভিতৰতে চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ দিশ একোটা উদঙাই দেখুৱায়। বাস্তৱ জীৱনত মানুহে মনোজগতৰ বহুবোৰ ভাৱ কল্পনা, আশা, আকাংক্ষা, কামনা, বাসনা অৱদমন কৰি লুকুৱাই ৰাখে। চুটিগল্পত লেখকে সেই অৱদমিত প্ৰবৃত্তিবোৰ স্বৰূপ মাজেদি পোহৰলৈ আনে। আচলতে চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ বিশ্লেষণ আৰু প্ৰকাশৰ মাজেদিয়ে লেখকৰ দৃষ্টিভঙ্গী অথবা জীৱন দৰ্শনো প্ৰকাশ পায়।^{২৫} চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ অজানা দিশবোৰ জানিবৰ বাবে পাঠকৰো আগ্ৰহ বেছি।^{২৬} কাৰণ লেখকে মনোবৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে প্ৰকাশ কৰি দেখুওৱা আভ্যন্তৰ জীৱনৰ মৌলিক সত্যবোৰৰ মাজেদি পাঠকে নিজৰ মনোজগতৰ অৱদমিত প্ৰবৃত্তিবোৰৰ উপশম ঘটা যেন অনুভৱ কৰে। সেইবাবে সফল চৰিত্ৰ মানুহৰ মনোজাগতিক সত্য প্ৰকাশৰ উৎকৃষ্ট মাধ্যম আৰু সেইবাবে এজন মনোবৈজ্ঞানিককৈয়ো এজন সৃষ্টিশীল লেখকে মানুহৰ মনোজাগতিক মৌলিক সত্যৰ বহুত বেছি সন্বেদ দিব পাৰে।^{২৭} এনে কাৰণতে চুটিগল্পৰ চৰিত্ৰই পাঠকক জীৱনৰ কেৱল সত্যৰ সন্ধান দিয়াতে সীমাবদ্ধ হৈ নাথাকি আনন্দ প্ৰদানো কৰে। এই আনন্দৰ উৎস হ'ল জীৱনৰ অজানা মনোজগতক জনাব বাবে থকা মানুহৰ চিৰন্তন জিজ্ঞাসা।

চুটিগল্প সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ সাহিত্য বাবে চুটি গল্পত চৰিত্ৰই নিজৰ পৰিৱৰ্তিত বিচিত্ৰ ৰূপৰ মাজেদি নিজকে বিকাশ কৰাৰ সুবিধা নাপায়। এই সুবিধা নাটক আৰু উপন্যাসৰ দৰে বিস্তৃত পৰিসৰৰ সাহিত্যতহে থাকে। কিন্তু সিয়েই হলেও চুটি গল্পৰ চৰিত্ৰই সীমিত পৰিসৰৰ ভিতৰত নিজৰ মনোজগতৰ যি অংশ বিশেষ ব্যঞ্জিত কৰে; সেই ব্যক্তিতেই জীৱনৰ নিগূঢ়তম একোটা সত্য পোহৰলৈ আহে। কিন্তু ইয়াৰবাবে চুটিগল্প লেখকৰ সূক্ষ্ম জীৱন বীক্ষা আৰু সূদক্ষ প্ৰকাশ ক্ষমতাৰ প্ৰয়োজন।

২৪. "The characterization means briefly the setting of people in the story with a sufficient degree of visibility and plausibility so that they may for the readers emerge from its flat page as more than Shadowy names and possess, for the time at least, the rudiments of personality."

Robinson, M. L : Writing for young people, P. 11.

২৫. Allen, Walter : Writers on Writing, P. 137.

২৬. Sand, George : Letters to the Gustave Flaubert (18—19 December, 1875)

Q. V. Allot, M : Novelist on the Novel P. 278.

২৭. Wellek, R & Warren, A : Theory of Literature, P. 33.

পৰিস্থিতি :

চুটিগল্পৰ বিষয়বস্তু আৰু চৰিত্ৰৰ লগতে পৰিস্থিতি নিৰ্মাণ কৌশলো এক অন্যতম বৈশিষ্ট্য। একোটা সংঘাতপূৰ্ণ পৰিস্থিতিয়ে চুটিগল্পৰ ভাৱৰ তীব্ৰতা, উৎকণ্ঠাৰ প্ৰাবল্য আৰু চৰিত্ৰৰ মানসিক সংঘাত তীব্ৰতৰ কৰি তোলাত সহায় কৰে। আনকি পৰিস্থিতিয়েই চুটি গল্পৰ আধাৰ বা বিষয় বস্তু স্বৰূপ। বহু সময়ত চুটিগল্পৰ কাহিনীৰ কথা কেৱলো দেখা স্বপ্ন যদিও দৰাচলতে ই বহু পৰিমাণে অবাস্তৱ কথা। কাৰণ চুটি গল্পত কাহিনী নিৰ্বাচন সুবিধা নাই। কাহিনী বঢ়িল থাকে কোৱা হয় ; সি আচলতে একোটা পৰিস্থিতি মাথোন। সকলো পৰিস্থিতিয়েই চুটি গল্পৰ বাবে উপযুক্ত নহয় ; আচলতে যিবোৰ পৰিস্থিতিয়ে চৰিত্ৰৰ মনোজগতক উজলাই ফুটিল পাৰে, চৰিত্ৰৰ মানসিক সংঘাত তীব্ৰতৰ কৰি তোলাত সহায়ক হ'ব পাৰে ; তেনে পৰিস্থিতিয়েই চুটি গল্পৰ বাবে প্ৰয়োজন।

কলাৰ আবেদন :

চুটিগল্পৰ উপাদান অথবা ইয়াৰ মধ্যস্থ স্বৰূপ কি অথবা কেনে ধৰণৰ হোৱা উচিত—এইখাৰ কথা অবাস্তৱ। কাৰণ চুটিগল্প বিহেতু সৃষ্টিশীল সাহিত্য ; গতিকে ই লেখকৰ সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ কথাহে। আচলতে ভাৱৰ সংঘম, ব্যক্তনাথমী ভাৱাটোপলী, কাব্যময় বাণীভঙ্গী আৰু গভীৰ অন্তৰ্দীক্ষন জীৱন জিজ্ঞাসাবেহে উৎকৃষ্ট চুটিগল্প সৃষ্টি কৰিব পৰা যায়। সময়ৰ লগে লগে সমাজৰ জীৱনধাৰা, চিন্তা, ভাৱনা, দৃষ্টিভঙ্গী সলনি হয় আৰু এই বাবেই সময়ে সময়ে চুটি গল্পৰ আকৃতি আৰু প্ৰকৃতিও সলনি হয়। এনে কালখণ্ডত সৰ্বকালৰ বাবে প্ৰযোজ্য হোৱাকৈ চুটি গল্পৰ সংজ্ঞা দিয়া সম্ভৱ নহয়। কিন্তু ইয়াৰ যি কলাৰ মূল্য সি সৰ্বকালীন—তাও সন্দেহ নাই।

সূচনা :

অসমীয়া চুটি গল্পৰ জন্ম ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকত জোনাকী আলোচনীৰ পাততে হৈছিল যদিও ই হঠাৎকাৰে সৃষ্টি হোৱা সাহিত্য নাছিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকত আত্ম প্ৰকাশ কৰা অসমীয়া চুটি গল্পবোৰো এটা সন্দেহপ্ৰসৰ্ণ পৃষ্ঠভূমি আছে। ইংৰাজী চুটিগল্পৰ প্ৰাথমিক ব্দনিয়াদ গিন্নভানি বোকাচিয়োৰ ডেকামেৰোগতে প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ পিছত ওৱাচিংটন জাৰ্ভিঙৰ হাতত সুগঠিত ৰূপ লবলৈ সন্দৰ্ভ প্ৰায় চাৰিশ বছৰৰ প্ৰয়োজন হৈছিল। কিন্তু অসমীয়া চুটি গল্পৰ প্ৰাথমিক ব্দনিয়াদ ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগত প্ৰতিষ্ঠা হৈ এই একেটা শতিকাৰ শেষ দশকটোত আধুনিক চুটি গল্প ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল।

সি যি নহওক—অসমীয়া চুটি গল্পৰ উল্ভৱ আৰু ইয়াৰ ক্ৰমবিকাশৰ গুৰুত্ব আছিল ঊনবিংশ শতিকাৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, শৈক্ষিক আদি অনেক সমস্যা আৰু এই সমস্যাৰ ফলত পৰিৱৰ্তনমুখৰ নানান সামাজিক মূল্য-বোধ। এনে নতুন নতুন সমস্যাৰ ফলস্বৰূপেই আধুনিক চুটি গল্পই নতুন ৰূপত আত্ম প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে এটা বাতাবৰণ পাইছিল আৰু এই বাতাবৰণ টোৱেই আধুনিক অসমীয়া চুটি গল্পৰ পৃষ্ঠভূমি।

ৰাজনৈতিক পৃষ্ঠভূমি :

অসমৰ সন্দৰ্ভ হুশবহুৰীয়া আহোম ৰাজত্বৰ বেলিয়াৰ কাৰণ মান মৈন্যৰ তিনিবাৰকৈ অসম আক্ৰমণ আৰু ১৮২৬ খৃষ্টাব্দৰ ইয়াণ্ডাব, সন্ধি বুলিলে কোৱা হয় যদিও দৰাচলতে অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ ভাগত উল্ভৱ হোৱা মোৱা-মৰীয়া বিদ্ৰোহৰ পৰাই অসমৰ ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাৰ সূত্ৰপাত ঘটিবলৈ ধৰে। নিজৰ ৰাজ্যৰ ভিতৰৰে একাংশ জনতাই ধৰ্ম্মীয় মতাদৰ্শৰ ভিত্তিত ৰাজশক্তিব বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰা আৰু দেশীয় বিদ্ৰোহটোক দমন কৰিব নোৱাৰি তদানীন্তন অসমৰ ৰজা শ্বৰ্গদেউ গোবীনাথ সিংহই মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ দমনৰ বাবে লৰ্ড কৰ্ণওয়ালিচক অনুৰোধ জনোৱাৰ কথাই প্ৰমাণ কৰে যে, অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ দশকৰ (১৭৯২ খৃঃ পৰাই অসমৰ ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাৰ সূত্ৰপাত ঘটাৰ আৰম্ভ হয়। গোবীনাথ সিংহৰ অনুৰোধ ক্ৰমে লৰ্ড কৰ্ণওয়ালিচে কেপ্তেইন ওৱেলচক সৈন্যে অসমলৈ পঠাই মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ দমনত ৰজাক সহায় কৰাৰ বটনাই প্ৰমাণ কৰে যে, গোবীনাথ সিংহৰ দিনতে অসমৰ ৰাজনৈতিক দৃশ্যপট পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰথম সূচনা হয়।

মোৰামৰীয়া বিদ্রোহৰ পিছৰপৰা অসমত বৰদ্বাৰা কমিছনে ইয়াতেই প্ৰবৃত্তিৰ ৰূপ ধাৰণ কৰে যে, অসমৰ ৰাজনৈতিক ক্ষমতাত্বত কৰিবৰ বাবে নিজ দেশৰে বদন বৰফুকনৰ দৰে ৰাজ্যবিস্বৰাই বিদেশী শক্তিব সন্মত ক্ষমতা কৰিব লগা হৈছিল। বৰফুকনৰ অনুৰোধ ক্ৰমে ব্ৰহ্মদেশৰ পৰা অহা ৰান সৈন্যক বাধা দিব নোৱাৰি ১৮১৯ খৃঃত তদানীন্তন অসমৰ ৰজা প্ৰবৰ্দ্ধেই প্ৰবৰ্দ্ধৰ সিংহই ৰান সৈন্যক দমন কৰিবৰ বাবে ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীক খাৰ্চনি ধৰে আৰু ইয়াৰ ফলত অসমত ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ প্ৰশাসন প্ৰৱৰ্তনৰ সূত্ৰপাত হয়। এনে ধৰণৰ ৰাজনৈতিক সংকটে অধিক ক্ষমতাক ৰূপ লাভ কৰে ১৮২৬ খৃষ্টাব্দৰ ইয়াংডাব্ৰ সন্ধিৰ পিছৰ পৰা।

দৰাচলতে ১৮২৬ খৃষ্টাব্দৰ ইয়াংডাব্ৰ সন্ধিৰেই অসমৰ দীৰ্ঘকালীন প্ৰশাসন-বাদী ৰাজনীতি আৰু আধুনিক গণতান্ত্ৰিক ৰাজনীতিৰো সন্ধিক্ষণ স্বৰূপ। ইয়াংডাব্ৰ সন্ধিৰ পিছত ১৮২৮ খৃঃত গোমথৰ কোঁৱৰৰ নেতৃত্বত গঢ় লৈ উঠা ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানী বিৰোধী বিদ্রোহতে দৰাচলতে গণচেতনাই আন প্ৰথম নতুন ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। কিন্তু এই বিদ্রোহ সফল হ'ব নোৱাৰিলে। অথচ গোমথৰ কোঁৱৰৰ নেতৃত্বধৰ্মী গণমুখী বিপ্লৱী চেতনাই গুৰুত্বপূৰ্ণ ভাৱে সামগ্ৰিকভাৱে উনিবিংশ শতিকাৰ অসমৰ ৰাজনৈতিক চিন্তা আৰু চেতনাৰ নতুন বাট মূৰ্চাল কৰি দিছিল। এই কাৰণেই উনিবিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ গোমথৰ কোঁৱৰৰ নেতৃত্বধৰ্মী বিদ্রোহক এক ঐতিহাসিক সন্ধিক্ষণৰ বিদ্রোহৰূপে গণ্য কৰিব পাৰি।

উনিবিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ বিপ্লৱী চেতনা শক্তিশালী হৈ উঠা নাছিল যদিও স্তিমিত হোৱা নাছিল। উনিবিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ পৰা ভাৰতবৰ্ষ তথা ইউৰোপ আৰু এচিয়াৰ বিভিন্ন দেশত নানান ৰাজনৈতিক সংঘাত আৰু নানান ৰাজনৈতিক মতাদৰ্শই গা কৰি উঠিছিল। ইতিমধ্যে অসমত আধুনিক শিক্ষাৰো প্ৰসাৰ ঘটিবলৈ উপক্ৰম হোৱাৰ ফলত অসমৰ নীৰক্ষিত গণচেতন শ্ৰেণীটোৱে অসমৰ ৰাজনৈতিক অৱস্থাৰ নতুন দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰি নতুন ধৰণেৰে চিন্তা কৰিবলৈ ধৰিলে।

এনে নতুন আৰু গণমুখী চিন্তাৰ পৰিণতিৰ ৰূপেই উনিবিংশ শতিকাৰ স্তিমিত-ভাৱে গণতান্ত্ৰিক চেতনাৰ ৰাজনৈতিক চিন্তাধাৰাই আত্মপ্ৰকাশ কৰে।

অসমৰ গুৱাহাটী চহৰতে পোন প্ৰথম ১৮৬৩ খৃষ্টাব্দৰ জানুৱাৰী মাহত পৌৰসভা গঠন হয়। পৰম্পৰাগত সামন্তব্যৱস্থাৰ ৰাজনৈতিক পৰিৱৰ্তে গণ-তান্ত্ৰিক শাসন ব্যৱস্থাৰ এনে ব্যৱস্থাই অসমৰ সৰ্বোচ্চ মহত্বৰ প্ৰগতিশীল ৰূপে বোধৰ প্ৰতি অৰ্থেই আকৃষ্ট কৰিছিল। সেইবাবে ১৮৬৩ খৃঃত অসমৰ প্ৰথম

গ্ৰেজুৱেট জগন্নাথ বৰুৱাৰ যত্নত যোৰহাটত “যোৰহাট সাৰ্বজনীন সভা” গঠন হয়।^২ যোৰহাট সাৰ্বজনীন সভাৰ নামকৰণ যিয়েই নহওক—এই অনুষ্ঠানে সামগ্ৰিকভাৱে অসমৰ বুদ্ধিজীৱিসকলৰ মন আকৰ্ষণ কৰিছিল। সেয়ে ১৯০৩ খৃঃ-ত মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা, ৰায়বাহাদুৰ ঘনশ্যাম বৰুৱা, জগন্নাথ বৰুৱা আদিৰ নেতৃত্বত “অসম এছ’চিয়েচন গঠন হয়।^৩ সন্দেহ নাই যে, এই অসম এছ’চিয়েচনৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য আছিল অসমৰ সৰ্বাঙ্গীণ উন্নতি সাধন কৰা। আনকি এইখন জাতীয় মঞ্চৰ পৰাই অসমত এটা ৰাজনৈতিক সংগঠন গঢ়ি তুলিবৰ বাবেও ব্যৱস্থা হৈছিল।^৪

দৰাচলতে অসম এছ’চিয়েচনে সক্ৰিয় কৰি তোলা গণচেতনা প্ৰবল হৈ উঠিছিল আৰু ইয়াৰ ফলস্বৰূপেই বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম তিনিটা দশকৰ ভিতৰতে অসমত অন্যান্য জাতীয় অনুষ্ঠানৰ জন্ম হয়। ১৯১৫ চনত জন্ম হোৱা “ডিব্ৰুগড় মহিলা সমিতি”, ১৯১৭ চনত জন্ম হোৱা “নগাওঁ মহিলা সমিতি” আৰু চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়াৰ নেতৃত্বত ১৯২৬ চনত গঢ়লৈ উঠা “সদৌ অসম মহিলা সমিতি”ৰ জন্মৰ মূলতেও অসমৰ জনসাধাৰণৰ গণতান্ত্ৰিক মূল্যবোধে প্ৰধানভাৱে অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল।

মহিলা সংগঠনৰ উপৰিও ১৯১৬ চনত “অসম ছাত্ৰ সন্মিলন”, ১৯১৭ চনত “অসম সাহিত্য সভা” আদিৰ দৰে জাতীয় অনুষ্ঠানৰ জন্মও তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। এই দুয়োটা অনুষ্ঠানৰ আৰম্ভণি কালৰ সভাপতিসকলৰ অভিভাষণবোৰৰ পৰাই সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, এই দুয়োটা অনুষ্ঠানেই অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ মূৰ্ত্তিৰ বাবে দৃঢ়তা প্ৰকাশ কৰি এক প্ৰবল জনজাগৰণ সৃষ্টি কৰিবৰ বাবে যত্ন কৰিছিল। প্ৰত্যক্ষভাৱে এই দুয়োটা অনুষ্ঠানেই অৰাজনৈতিক আছিল যদিও সমকালীন ৰাজনৈতিক চিন্তা আৰু চেতনাৰ পৰা অনুষ্ঠান দুটা মুক্ত হ’ব পৰা নাছিল।

বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম তিনিটা দশক অসমৰ ৰাজনৈতিক বৃদ্ধিৰ ৰচনাৰ সময়। এই তিনিটা দশকৰ ভিতৰত জাতীয় মূৰ্ত্তিৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যেৰে উদ্ভাৱিত সংগঠনসমূহ গঢ় লৈ উঠাৰ উপৰিও এই তিনিটা দশকৰ ভিতৰতে অসমত নতুন নতুন ৰাজনৈতিক ধ্যান-ধাৰণাই সক্ৰিয়ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰে।

২. Sarma, Ajit Kumar : An Account of Assam Association (1903-1935:)

Commemorative volume, Golden Jubilee, H. G. Collegeed. by

“presti Boruah, P. 115.

৩. যোগেশ্বৰী, প্ৰবন্ধ দত্ত : পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৫১-৫২

৪. Sarma, Ajit Kumar : পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ পৃ. ১১৬

৫. বসু, সম্ভৱেন : মানবেন্দ্ৰনাথ ও আত্মজীৱিতক কবিতাভাষ্য, পৃ. ২৮

উল্লেখযোগ্য যে, ১৯১৯ চনত ছোভিয়েত বাহিৰাত অনুষ্ঠিত হোৱা তৃতীয় আন্তৰ্জাতিক কৰ্মটিনিষ্ট কংগ্ৰেছত যোগ দিবৰ বাবে ভাৰতৰ পৰা মানবেন্দ্ৰ বাৰ গৈছিল।^৫ সেইখিনি সময়ত অসমৰ বৌদ্ধিক জগত পৰিচালিত হৈছিল কৰ্মজকতা নিবাসী অসমীয়া ছাত্ৰসকলৰ দ্বাৰা, গতিকে মানবেন্দ্ৰ বাৰৰ সাম্যবাদী চিন্তা-ধাৰাৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া ছাত্ৰসকলৰ ওপৰতো নপৰাকৈ নাছিল।

বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম তিনিটা দশকৰ ভিতৰত অসমত প্ৰবল আন্দোলন তোলা ৰাজনৈতিক মতাদৰ্শ হিচাপে গান্ধীৰ স্বৰাজ আন্দোলনৰ প্ৰভাৱেই আছিল আটাইতকৈ গভীৰ। ভাৰতৰ স্বাধীনতাৰ মাজেদিয়ে অসমক বৃটিছ আমোলৰ পৰা মুক্ত কৰাৰ মানসেৰে অসমৰ জনসাধাৰণে গান্ধীৰ স্বৰাজ আন্দোলনত যোগ দিলে। আনকি ১৯২১ চনৰ এপ্ৰিল মাহত “অসম প্ৰাদেশিক কংগ্ৰেছ কমিটি” গঠন হয় আৰু এই সংগঠনৰ দ্বাৰাই অসমত গান্ধীৰ স্বৰাজ আন্দোলনে প্ৰবল ৰূপ ধাৰণ কৰে।

অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ দশকৰ পৰা বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম তিনিটা দশকলৈ প্ৰায় ডেৰশ বছৰৰ ৰাজনৈতিক অৱস্থাৰ অতি সংক্ষিপ্ত বিৱৰণৰ পৰা এইটো স্পষ্ট হৈ পৰে যে, এই ডেৰশ বছৰীয়া অসমৰ ৰাজনীতিৰ চৰিত্ৰ পূৰ্বৰ সামন্ত যুগীয় ৰাজনীতিৰ সৈতে সম্পূৰ্ণ পৃথক আছিল। সংক্ষেপে কবলৈ গ'লে অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ দশকৰ পৰা বিংশৰ প্ৰথম তিনিটা দশকলৈকে এই ডেৰশ বছৰীয়া অসমৰ ৰাজনীতি সামন্তবাদী ৰাজনীতিৰ পৰা গণতান্ত্ৰিক ৰাজনীতি লৈ উত্তৰণৰ প্ৰক্ৰিয়া মাথোন। ৰাজনীতিৰ এনে গণমুখী চেতনাৰ উত্থানৰ বাবেই ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যৰো পূৰ্বৰ পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰি আহি জনমুখী চিন্তা আৰু চেতনাৰ সৈতে জড়িত হ'বলৈ ধৰিলে। এনে ৰাজনৈতিক পৰিৱৰ্তনৰ পৰিণতিস্বৰূপেই ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকতে অসমীয়া ছুটি কাহিনী সাহিত্যই নতুন ৰূপত আধুনিক ছুটি গল্পৰূপত আত্ম-প্ৰকাশ কৰে।

অৰ্থনৈতিক পৃষ্ঠভূমি :

যিকোনো দেশৰ যি কোনো জাতিৰ ৰাজনৈতিক উত্থান পতনৰ সৈতে অৰ্থনৈতিক উত্থান পতন ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ থাকে। ১৮২৬ খৃঃ-ৰ ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ পৰাই অসমৰ ৰাজনৈতিক দৃশ্যপটৰ লগতে অৰ্থনৈতিক দৃশ্যপটবো ৰূপান্তৰ ঘটিিল। প্ৰথম অৱস্থাত অসমৰ পাইক প্ৰথাকে বাহাল ৰাখিছিল বাদিও পিছলৈ ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীয়ে এই প্ৰথাৰ পৰিৱৰ্তন ঘটায়। অৰ্থনৈতিক মনোফাৰ বাবে অসমৰ মাটিৰ জৰীপ কৰে আৰু মাটিৰ ওপৰত কৰ প্ৰথা প্ৰবৰ্তন কৰে।^৬ অসমৰ জনসাধাৰণৰ বাবে কৰ প্ৰথা আচহুৱা ব্যৱস্থা হিচাপে গণ্য হ'ল। কাৰণ পূৰ্বৰ পাইক প্ৰথাৰ দ্বাৰীষিকল্পমৰ ওপৰতহে পৰৱৰ্তী প্ৰথা আছিল ;

৫. Bhuyan, S. K : Anglo Assamese Relations; P. 566.

নগদ ধনেৰে বজাৰক কৰ দিয়াৰ প্ৰথা নাছিল। ১৮৩৮ খৃঃ-তে ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীয়ে অসমৰ পেল প্ৰথা বদ কৰি দিলে।^১ তদুপৰি ১৮৩৯-৪০ খৃঃ-ৰ পৰা অসমৰ কৃষকসকলৰ বোঁপত মাটিৰ প্ৰতি পুৰাত এটকা আৰু অন্যান্য মাটিৰ প্ৰতি পুৰাত আঠ অনাকৈ কৰ বা খাজনা নিৰ্দ্ধাৰণ কৰি দিয়া হ'ল।^২ যি সকল খেতিয়কে নগদ ধনেৰে খাজনা দিব পৰা নাছিল; তেওঁলোকে নগদ ধনৰ পৰিৱৰ্তে সোণ, হাতীৰ দাঁত, মৃগাসূতা আৰু কপাহী কাপোৰ দিব লগা হৈছিল।^৩ মূঠতো ইয়াণ্ডাবু সিম্বৰ পিছৰ পৰাই অসমৰ কৃষকসকলৰ ওপৰত ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ যোগেদি বুঢ়ীছৰ শোষণ আৰম্ভ হ'ল আৰু ইয়াৰ ফলত অসমৰ পৰম্পৰাগত কৃষি অৰ্থনীতিৰ দ্ৰুত অৱক্ষয় হ'বলৈ ধৰে।

ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ দ্বাৰা অসমৰ কৃষক শোষণৰ সমান্তৰালভাৱে আন এটা কাৰ্য সংঘটিত হয় উনিবিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকত। ১৮২৯ খৃঃত মিঃ ৰবাৰ্ট ব্ৰুচুে অসমত চাহ আৱিষ্কাৰ কৰে আৰু অনেক পৰীক্ষা নিৰীক্ষাৰ পিছত ১৮৩৯ খৃঃত "আসাম চাহ কোম্পানী" গঠন হয়।^৪ অসমত চাহ খেতি আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে অসমৰ অৰ্থনীতিৰ গতি আৰু প্ৰকৃতি পুনৰ সলনি হ'বলৈ ধৰে। নকৈ গঢ়লৈ উঠা চাহ খেতিৰ বাবে অসমৰ থলুৱা শ্ৰমিক নোলোৱাত অসম চাহ কোম্পানীয়ে ভাৰতৰ অন্যান্য ৰাজ্যৰ পৰা বন্দুৱা আনিবলৈ ললে।^৫ বাহিৰৰ পৰা অহা বন্দুৱা সকলৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় খাদ্য সামগ্ৰীৰ খাতিৰতে অসমৰ চাহ বাগিচাৰ সমীপত বজাৰ ব্যৱস্থা প্ৰৱৰ্তন হ'ল।^৬ তদুপৰি চাহ বাগিচাসমূহ গঢ় লৈ উঠাৰ লগে লগে অসমত ৰেলপথ নতুনকৈ প্ৰৱৰ্তন হ'ল আৰু জলপথ আৰু স্থলপথৰো পৰিৱৰ্তন হৈ যাতায়ত ব্যৱস্থাৰ উন্নতি সাধন হ'ল।^৭ কিন্তু অসমত চাহ খেতি আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে অসমৰ বৃদ্ধন পৰিমাণৰ মাটি আসাম চাহ কোম্পানীৰ হাতলৈ গ'ল। আনকি ১৯২০ চনৰ ভিতৰত অসমৰ ২৬০,০০০ একৰ মাটি চাহ খেতিয়কৰ হস্তগত হয়।^৮ গতিকে পৰাম্পৰাগতভাৱে যুগ যুগ ধৰি ধান খেতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি অহা অসমৰ কৃষকসকলৰ অৰ্থনৈতিক পৰিৱৰ্তনৰ দিশত চাহ খেতি প্ৰৱৰ্তন এক উল্লেখযোগ্য ঘটনা।

৭. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৫৬৭

৮. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৫৬৭

৯. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৫৬৬

১০. Gait, Sir Edward : A History of Assam-P. 404,

১১. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৪১২-৪১৩

১২. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৪১৩

১৩. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৪১৩

১৪. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৪১৩

চাহ খেতিৰ উপৰিও ইয়াংডাব্দ সন্ধিৰ পিছত অসমত গঢ় লৈ উঠা “আয়াম বেলেগে ব্ৰেডিং কোম্পানীৰ দ্বাৰা কাঠৰ ব্যৱসায় আৰু কয়লাৰ আৱিষ্কাৰে অসমৰ অৰ্থনীতিত আমূল পৰিৱৰ্তন আনে। কাঠ আৰু কয়লাৰ ব্যৱসায়ত প্ৰচুৰ অৰ্থ উপাৰ্জন হলেও অসমৰ থলুৱা জনসাধাৰণ ইয়াৰ দ্বাৰা মৃত্যুই উপকৃত হোৱা নাছিল। তদুপৰি ঊনবিংশ শতিকাত উজ্জ্বল অসমৰ জনপদৰ আৰু ডিগবৈত খনিজ তেলৰ আৱিষ্কাৰেও অসমৰ অৰ্থনীতিৰ ৰূপ সলনি কৰে।

উল্লেখিত উদ্যোগসমূহৰ দ্বাৰা ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমৰ অৰ্থনীতিৰ বিকাশ হৈছিল; কিন্তু এই বিকাশিত অৰ্থনীতিয়ে সামাগ্ৰিকভাৱে অসমৰ জনসাধাৰণৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থাৰ উন্নতি সাধিব পৰা নাছিল। দৰাচলতে ইয়াংডাব্দ সন্ধিৰ পিছৰ পৰাই অসমৰ কৃষি ভিত্তিক অৰ্থনীতিৰ অৱক্ষয় হবলৈ ধৰিলে আৰু তাৰ বিপৰীতে পুঁজিবাদী অৰ্থনীতিৰ উত্থান হবলৈ ধৰিলে।

ঊনবিংশ শতিকাত গঢ় লৈ উঠা অসমৰ পুঁজিবাদী অৰ্থনীতি শতিকোটোৰ শেষৰ ফালে অধিক শক্তিশালী হৈ উঠিবলৈ ললে। তদুপৰি বিংশ শতিকাৰ আগছোৱাত অসমৰ সামাগ্ৰিক দৃশ্যপটৰ দ্ৰুত পৰিৱৰ্তন হ’বলৈ ধৰে আৰু তাৰ ফলত অসমৰ জনসাধাৰণৰ চিৰ পুৰাতন সহজ-সৰল জীৱন ধাৰালৈ নানান ধৰণৰ আচহুৱা জটিলতা আহিবলৈ ললে।

ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষাৰ্দ্ধ আৰু বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম তিনিটা দশকৰ ভিতৰত পূৰ্বৰ অসমৰ গ্ৰামীণ অৰ্থনীতিৰ পতন আৰু নকৈ গঢ়লৈ উঠা পুঁজিবাদী অৰ্থনীতিৰ ভয়াবহতাই অসমৰ বুদ্ধিজীৱী সকলৰ মনত নানান প্ৰশ্ন আৰু সংশয়ৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ ধৰিলে। সেয়ে জোনাকী আলোচনীৰ জন্মৰ পৰা অৰ্থাৎ ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকৰ পৰা অসমৰ সৃষ্টিশীল লেখকসকলে জীৱন আৰু জগতক নকৈ চাবলৈ বাধ্য হ’ল। ইয়াৰ ফলত পূৰ্বৰ বজা-মহাৰজা, ৰাজকুমাৰ-ৰাজকুমাৰী, অলৌকিক দৈবী চৰিত্ৰৰ কল্পনাৰ পৰা লেখকসকলে আঁতৰি আহি বাস্তৱ জগত আৰু বাস্তৱ জীৱনৰ ক্ষয় আৰু সমস্যাব প্ৰতি মনোযোগ দিবলৈ ললে। এনে পৰিৱৰ্তনৰ পৰিণতিত স্বৰূপেই ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকৰ পৰা অসমীয়া চুটি কাহিনী সাহিত্যই পূৰ্বৰ অবাস্তৱ বিষয়-বস্তুৰ সাধুকথাৰ পৰা আঁতৰি আহি আধুনিক চুটি গল্পৰ শৃংখলাত পৰিণত কৰিলে। গতিকে অসমীয়া সাহিত্যৰ চুটি কাহিনী সাহিত্যই পূৰ্বৰ সাধুকথ্যৰ পৰা ফালৰি কাটি আহি আধুনিক চুটি গল্পৰ জন্ম দিয়াৰ দিশত অসমৰ পৰিৱৰ্তিত অৰ্থনৈতিক পৃষ্ঠভূমিৰ কথা স্বীকাৰ কৰি ল’ব লাগিব।

ভাৱিক আৰু শৈক্ষিক পৃষ্ঠভূমি :

অসমীয়া ভাষাৰ দীঘল ইতিহাসৰ পাতত ঊনবিংশ শতিকা একোনে দুখোণ আৰু আনফালেৰে নতুন নতুন যুগৰ জন্মৰ সময়কাল হিচাপে চিহ্নিত হৈ

আহিছে। ১৮২৬ খৃঃত ইয়াংডাব্দ সন্ধিৰ চুক্তি অনুসৰি সন্দীৰ্ঘ ৱাৰ বছৰীয়া স্বাধীনতা হেৰুওৱাৰ মাত্ৰ দহবছৰৰ পিছতে ১৯০৬ খৃঃত অসমীয়া মানুহে মাতৃ ভাষাৰ চিৰকলীয়া মৰ্যাদা হেৰুৱাই চুবুৰীয়া বাঙালী ভাষাক শিক্ষাৰ মাধ্যম হিচাপে গ্ৰহণ কৰিব লগা হ'ল।^{১৫} অৱশ্যে মাইলচ ব্ৰনছন আৰু আনন্দৰাম ঢৌকিয়াল কুঁৱনৰ প্ৰমুখ্যে জনাদিয়েক অসমীয়া সিংহ পুৰুষৰ যুক্তিপূৰ্ণ দাবীৰ প্ৰতিবাদৰ ফলস্বৰূপে ১৮৭০ খৃঃত অসমীয়া ভাষাই পুনৰ স্কুল আৰু আদালতত নাৰ্য্য মৰ্যাদা ঘূৰাই পায়।^{১৬}

সন্দীৰ্ঘ প্ৰায় চাৰিটা দশকৰ অন্ধকাৰৰ লগতে ঊনবিংশ শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকৰ পৰা অসমৰ শিক্ষা জগতত নতুন পোহৰৰ ৰেঙনি পৰিবলৈও আৰম্ভ কৰিছিল। ইন্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ বোগেদি অসম ব্ৰিটিছৰ অধীনলৈ যোৱাৰ লগে লগে ব্ৰিটিছকলৰ ৰাজ্য শাসনৰ সুবিধাৰ বাবে অসমত ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰচলনক প্ৰয়োজনীয়তা অনুভৱ কৰি ইংৰাজী ভাষাৰ বিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠা কৰাত গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। আনহাতে অসমত শিক্ষিত মানুহৰ অভাৱৰ বাবে চুবুৰীয়া পশ্চিমবঙ্গৰ পৰা অনা বাঙালী বিষয়াসকলৰ বাংলা সম্প্ৰসাৰণবাদী মনোভাৱৰ বাবে অসমত বাঙালী ভাষাৰ বিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠা কৰাতো গুৰুত্ব আহিল। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে ১৮০৫ খৃঃত গুৱাহাটীত এখন ইংৰাজী বিদ্যালয় আৰু এখন বাঙালী ভাষাৰ বিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠা হয়।^{১৭} ইয়াৰ পিছত গুৱাহাটী, নগাঁও, শিৱসাগৰ আদি প্ৰধান প্ৰধান নগৰসমূহত ক্ৰমশঃ ইংৰাজী ভাষাৰ বিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠা হয়।^{১৮}

ঊনবিংশ শতিকাত অসমত স্ত্ৰী শিক্ষাৰ সম্প্ৰসাৰণৰ চেষ্টাও মন কৰিবলগীয়া। অৰুণোদয় আলোচনীৰ এগৰাকী বিশিষ্ট লেখক আৰু আধুনিক অসমীয়া জাতীয় চেতনাৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠাপক আনন্দৰাম ঢৌকিয়াল কুঁৱনৰ

১৫. (ক) Barua, Birinchi Kumar : History of Assamese Literature P.104.

(খ) অসমীয়া ভাষাৰ দৰেই ঊনবিংশ শতিকাৰ আগভাগতে উঠি জাহায়ে বাঙালী চৰকাৰী বিষয়াৰ প্ৰযোচনাত নাৰ্য্য মৰ্যাদা হেৰুৱাই বাঙালী ভাষাক গ্ৰহণ কৰিব লগা হৈছিল।

Mansinha, Mayadhar : History of oriya Literature, P. 167.

১৬. (ক) ডুৱা, বোগেন্দৰ নাথান : ঊনবিংশ শতিকাৰ জন্ম সংঘাত, পৃঃ ১৫—২০

(খ) নেওগ, মহেশ্বৰ : কুঁৱন, আনন্দৰাম ঢৌকিয়াল কুঁৱনৰ অসমীয়া ভাষা

১৭. (ক) Mills, A. T. Moffatt : Report on the province of Assam P. 107

(খ) বৰুৱা, গুণাভিলাষ ঢৌকিয়াল কুঁৱনৰ জীৱন চৰিত পৃঃ ২৮

(গ) Barpuhari, H. K : Assam in the days of the company P. 310.

১৮. Bhuyan, S. K : Anglo Assamese Relations P. 573

(খ) ডুৱা, বোগেন্দৰ নাথান : পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১২.

(গ) জটীয়াৰ, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ : ক্ৰমশঃ বৰ্ধমান অসমীয়া সংস্কৃতিত আধুনিক পৃঃ ২৯

লৈখনিৰ মাজেদি অসমত স্ত্ৰী শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ সকীয়নি বাণী শুনোৱা হৈছিল।^{১৯} স্ত্ৰী শিক্ষাৰ প্ৰতি এনে আগ্ৰহ আৰু সচেতনতা অৰূপোদয়ৰ কালতে দৰ্কে শিপাইছিল। সেয়ে ১৮৭০ খৃঃতে গজাগোবিন্দ ফুকনৰ নেতৃত্বত শিৱসাগৰত স্ত্ৰী শিক্ষাৰ স্কুল প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল।^{২০}

ঊনবিংশ শতিকাত অসমত গঢ় লৈ উঠা শিক্ষানুষ্ঠানৰ ফলস্বৰূপেই এই শতিকোটোৰ ভিতৰতে অন্যান্য উচ্চ শিক্ষাৰ অনুষ্ঠান গঢ় লৈ উঠে। ঊনবিংশ শতিকাৰে, ঊনবিংশ শতিকাই উৰ্বৰ কৰি তোলা পটভূমিৰ বাবেই বিংশ শতিকাৰ দ্বাৰা দলিতে অসমত অসম চিকিৎসা মহা-বিদ্যালয়, কটন কলেজ, ল কলেজ আৰু দখনকৈ কাৰিকৰী বিদ্যালয় (Technical School)-ৰ জন্ম হয়। ১৯০০ চনত বেৰী হুৱাইট চাহাবৰ যত্নত ডিব্ৰুগড়ত চিকিৎসা বিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠা হয় আৰু এই শিক্ষানুষ্ঠানে অসমৰ জনসাধাৰণৰ শিক্ষা জগতৰ পৰিসৰ বহুলাই তোলাত প্ৰভুত অৰিহণা ৰোগায়। সেইদৰে ১৯০১ চনৰ ২৭ মে'ৰ দিনা গুৱাহাটীত কটন কলেজ প্ৰতিষ্ঠা হয়^{২১} আৰু কটন কলেজৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ লগে লগে পাশ্চাত্য বৌদ্ধিক জগতৰ সৈতে অসমৰ বৌদ্ধিক জগতৰ পোনপটীয়া সংযোগ সাধিত হয়। সেইদৰে ১৯০৯ চনতে অসমত কাঠ, লো আৰু ফিটাৰৰ কাম শিক্ষাৰ বাবে কমেও দখন কাৰিকৰী বিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ বাবে মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা প্ৰমুখ্যে অন্যান্য চিন্তাশীল ব্যক্তিকলে বৃটিছ চৰকাৰৰ লগত আলোচনা কৰে।^{২২} কাৰিকৰী দিশৰ এই গুৰুত্বই শিক্ষাৰ বহুমুখী বিস্তাৰৰ প্ৰতি গভীৰ আগ্ৰহ আৰু সচেতনতাবেই প্ৰমাণ কৰে। এইবিলাকৰ উপৰিও মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা প্ৰমুখ্যে অসমৰ বুদ্ধিজীৱী সকলৰ হেঁচাত আৰু চাৰ আৰ্চ ডেইল আল'ৰ অনুগ্ৰহত ১৯১৪ চনত গুৱাহাটী আল' ল কলেজ প্ৰতিষ্ঠা হয়।^{২৩}

ঊনবিংশ শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকৰ পৰা বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকলৈ প্ৰায় নটা দশকৰ ভিতৰত অসমত বহুতো উচ্চ শিক্ষানুষ্ঠান গঢ় লৈ উঠিল আৰু এই শিক্ষানুষ্ঠান সমূহে অসমৰ জনসাধাৰণক আধুনিক বহুমুখী শিক্ষাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট কৰিবলৈ ধৰিলে। এই সকলোবোৰ শিক্ষানুষ্ঠানৰ ভিতৰত কটন কলেজৰ

১৯. "অসমীয়া লোক সকলে সিবিলাকৰ কথা শুনাৰক একো শিৱান নীসকাই, ল'বাব মনে শিৱান ল'বাব কি যুপে জোগা চোআলিও মনে জুজুপুপে জোগা, এডেকে উজাৰে শিৱান দিলে যিসক উপকাম দৰিদ্ৰ।"

নেওন, অৱশ্যে : ভূমিকা, অংক্লোই পৃঃ ১০০

২০. ভূমিকা, বিবেচনামূলক : পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ পৃঃ ৪১

২১. পোন্ধৰাৰী, প্ৰবন্ধসমূহ : পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৩২

২২. ভূমিকা, পৃঃ ৪২

২৩. ভূমিকা, পৃঃ ৪৪

ভূমিকাই অধিক গভীৰ আৰু ব্যাপক আছিল। বঙ্গদেশত ১৮০০ খৃঃৰ ৪ মে'ত Fort William College প্রতিষ্ঠা হৈছিল বৃটিছ সকলৰ যত্নত।^{২৪} এই কলেজখনে বঙ্গদেশত কেৱল পাশ্চাত্য শিক্ষাৰেই বাঙালী সকলক শিক্ষিত কৰিছিল এনে নহয়; বাঙালী সকলৰ মনত প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ পৰিৱৰ্তে নতুন মূল্যবোধৰ বদলিৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল আৰু বৌদ্ধিক দিগন্ত সন্মুখৰ প্ৰসাৰী কৰি তোলাত প্ৰভুত অৰিহণা যোগাইছিল।^{২৫} অসমতো ১৯০১ চনত কটন কলেজ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ পৰা ন শিক্ষিত শ্ৰেণীটোৰ যোগেদি অসমৰ মানসিক দিগন্তই পশ্চিমীয়া বৌদ্ধিকতাৰ সৈতে সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিবৰ সুযোগ পাইছিল। ইয়াৰ ফলত অসমৰ সামগ্ৰিক চিন্তাজগতৰেই পৰিৱৰ্তন হ'বলৈ ধৰিলে আৰু দৈনন্দিন জীৱন ধাৰাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বৌদ্ধিক চিন্তা পৰ্যন্ত সকলোবোৰেই পাশ্চাত্যমুখী হ'বলৈ ল'লে। এনে কাৰণতে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশক আৰু প্ৰধানকৈ বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম দশকৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ গতি আৰু প্ৰকৃতি পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ অনুৰূপত গঢ় ল'বলৈ ধৰিলে। সেইবাবে পূৰ্বৰ সাধুকথাধৰ্মী ছুটি কাহিনী সাহিত্যৰো পৰিৱৰ্তন ঘটিব আৰু পাশ্চাত্য ছুটি গল্পৰ আৰ্হিত জোনাকী আলোচনীৰ পাততে পোন প্ৰথম আধুনিক ছুটি গল্পই আত্মপ্ৰকাশ কৰিলে। গতিকে আধুনিক অসমীয়া ছুটি গল্পৰ সৃষ্টিৰ গুৰুত উনবিংশ শতিকাৰ ক্ৰমবৰ্ধমান শৈক্ষিক পৃষ্ঠভূমিৰ অৱদান গুৰুত্বপূৰ্ণ।

মূল্যবোধৰ ৰূপান্তৰ :

ঊনবিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ পৰাই অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ সামগ্ৰিক মূল্যবোধৰ ৰূপান্তৰৰ সূচনা হয়। আমাৰ মূল্যবোধৰ ৰূপান্তৰ পশ্চিমীয়া মূল্যবোধৰ আৰ্হিতে হৈছিল যদিও ইয়াৰ প্ৰেৰণাৰ থলী আছিল চুবুৰীয়া বঙ্গদেশ। কাৰণ যিটো ন শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ দ্বাৰা অসমত নতুন মূল্যবোধ গঢ়লৈ উঠিছিল, সেই ন শিক্ষিত শ্ৰেণীটোৰ শিক্ষা দীক্ষা আৰু বৌদ্ধিক কৰ্মৰ থলী আছিল বঙ্গদেশ। ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগৰ পৰা বঙ্গদেশত নানান প্ৰকাৰ সামাজিক বিপ্লৱৰ দ্বাৰা প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ ওপৰত আঘাত হানি নতুন মূল্যবোধ প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছিল। ১৮১৫ খৃঃত বঙ্গদেশত ৰাজা ৰামমোহন ৰায়ৰ দ্বাৰা “আত্মসম্ভা” গঠন হয় আৰু এই সভাৰ দ্বাৰা ইংৰাজী শিক্ষা গ্ৰহণত গুৰুত্ব আৰু তাৰ লগে লগে প্ৰাচীন কুসংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে বিপ্লৱ অৰম্ভ কৰা হৈছিল।^{২৬} এই গৰাকী মনীষীয়ে ব্ৰাহ্মসমাজ গঠন কৰি ধৰ্মাভিত্তিক সকলো প্ৰকাৰ কুসংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে বৈপ্লৱিক আলোড়ন সৃষ্টি কৰে আৰু এই আন্দোলনক

২৪. Sen. Priyaranjan : Western Influence in Bengali Literature P. 40.

২৫. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৪৭

২৬. বঙ্গোৱালীত কৃষ্ণ : ৰামমোহন আৰু বিদ্যাসাগৰ পৃ. ১৪

অধিক তীব্ৰ কৰি তোলে তেওঁৰ অন্তৰ্দেশকাৰী সমাজ বিপ্লৱী বিদ্যাসাগৰে।^{২৭} এই দূৰোগৰাকী সমাজ বিপ্লৱীয়ে বাংলাত জন জাগৰণেৰে প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ বিপৰীতে নতুন মূল্যবোধৰ প্ৰাপ্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ সময়তে অসমৰ ছাত্ৰসকলে কলিকতাত উচ্চ শিক্ষা লৈছিল। গতিকে বংগদেশৰ সেই সমাজ বিপ্লৱৰ প্ৰভাৱ আমাৰ ছাত্ৰসকলৰ ওপৰতো পোনপটীয়াকৈ পৰিছিল। বংগদেশৰ ব্ৰাহ্ম সমাজৰ বিধবা বিবাহৰ সপক্ষে হোৱা আলোড়নকাৰী বিপ্লৱৰ প্ৰভাৱতে ১৮৬৯ খৃঃত গুণাভিৰাম বৰুৱাই ব্ৰাহ্মধৰ্ম গ্ৰহণ কৰে আৰু ১৮৭০ খৃঃত পৰশুৰাম বৰুৱাৰ বিধবা পত্নী বিষ্ণুপ্ৰসাদেবীক বিয়া কৰাই আলোড়ন সৃষ্টি কৰিলে।^{২৮} বিধবা বিবাহৰ সপক্ষে আলোড়নকাৰী বিপ্লৱৰ সৰ্বমুখীনতে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰো এটা শক্তিশালী পদক্ষেপ লৈছিল। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ পত্নীৰ বিয়োগৰ পিছত তেওঁ বিয়া নকৰোৱাৰ যুক্তি দি কৈছিল—“মোৰ ভাৰ্য্য নহৈ মোৰ মৃত্যু হোৱা হলে তেওঁৰ কি অৱস্থা হ'লহেঁতেন? তেওঁ মাৰিছে, তথাপি মোৰ ইচ্ছা হলেই মই এটা কিয়? তিনিটা বা অধিক বিয়া কৰিব পাৰো, কিছু বিধবা হোৱাৰ পাছত পুনৰ বিয়াৰ নাম লোৱা মাছেই তেওঁৰ জাতি গ'লহেঁতেন সমাজে বৰ্জিলেহেঁতেন আৰু তেওঁ জীৱন্ততে মৰা যেন হৈ থাকিলহেঁতেন। ই, কেনে অসঙ্গত কেনে অৱগত। এতেকে পুনৰাই বিয়া কৰা মোৰ উচিত নহয়।”^{২৯} হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ এনে দৃষ্টিভঙ্গীৰ মূলত বংগদেশৰ বিদ্যাসাগৰৰ ব্ৰাহ্ম সমাজৰ আদৰ্শ। সেইবাবেই তেখেতে মূৰ্কালৈকে কৈছিল—“পূজনীয় বিদ্যাসাগৰে বিধবা বিবাহৰে শাস্ত্ৰানিষ্ট ইয়াকে সপ্ৰমাণ কৰিয়েই মনে মনে নেথাকিল। আপোনাৰ পুতেকৰ সৈতে বিধবাৰ বিয়া দিলে”।^{৩০}

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ দৰেই মহাৰ্ষি কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যো উনিবিংশ শতিকাত প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ বিপৰীতে নতুন প্ৰমূল্য প্ৰতিষ্ঠা কৰাত বিপ্লৱী ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। প্ৰকৃতপক্ষে আমাৰ সমাজত কমলাকান্ত এজন বিদ্রোহী আছিল। তেওঁৰো সমাজে তেখেতৰ বিদ্রোহক আদৰ্শণ জনাব পৰা নাছিল। বান্ধুৰ ল'ৰা হৈ তেখেতে হালৰ মূৰ্ত্তি ধৰিছিল। বিবাহ বিষয়তো সমাজক এক প্ৰকাৰ উলংঘা কৰিছিল আৰু ব্ৰাহ্মধৰ্মৰ প্ৰেৰণা পাই পুৰণিকলীয়া পূজা পাতলক

২৭. ব্ৰাহ্ম সমাজ কৌশলক সমাজ সংস্কাৰ আন্দোলনৰ বিশদ বিৱৰণৰ বাবে দ্ৰষ্টব্য।—

(ক) Birt, F. H. Bradley : Twelve men of Bengal in the 19th century,

(খ) Mukharjee, R. K : The Rise and Fall of the East India company.

(গ) বন্দোপাধ্যায়, অক্ষিত কুমাৰ : উনিশ-বিশ

(ঘ) ওন্দু, কাজী আব্দুল : বাংলাৰ জাগৰণ

(ঙ) ঘোষ, প্ৰবৰজনা : উনিবিংশ শতাব্দীৰ বাংলা মনন ও সাহিত্য

২৮. বৰুৱা, গুণাভিৰাম : পুৰোহিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৭৬—১৭৭

২৯. বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ : আত্মজীৱন চৰিত, অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি পৃঃ ১৭৬.

৩০. উজ্জীৱিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৭৭

পেংলাই কৰিছিল। এদিন কিবা কথাৰ মূৰত কথা ওলাওতে শালগ্ৰাম শিলাৰ কথা কৈছিল—‘বুইছ। আমাৰ ঘৰত কেইবাটাও শালগ্ৰাম আছিল; মই সেই বোৰ আনি পেপাৰ ওৱেইট কৰিলো এই বুলি হঃ হঃ হঃ কৈ হাঁহিবলৈ ধৰিলে। কেৱল সমালোচনাৰ এচাৰিৰে কোৱাই সমাজ সংস্কাৰ কৰিবলৈ যোৱা সংস্কাৰক তেখেত নাছিল। আপুনি আঁচৰি পৰক শিকোৱা সংস্কাৰক যদি সেই কালত কোনোবা আছিল! তেনেহলে সেইজন কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য’।^{৩১}

বংগদেশৰ ব্ৰাহ্মধৰ্মৰ প্ৰভাৱৰ ফলত উল্লিখিত ব্যক্তি কেইগৰাকীৰ উপৰিও ১৮০১ খৃষ্টাব্দত জন্ম গ্ৰহণ কৰা অভিধান লেখোতা ষাদুৰাম ডেকা বৰুৱালো^{৩২} সমাজৰ পৰা কুসংস্কাৰ দূৰীকৰণৰ বাবে নানা প্ৰকাৰ বিদ্ৰোহ কৰিছিল। আনকি গুণাভিৰাম বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰো বহু আগতেই “সেই বক্ষণশীল দিনতো সমাজৰ গ্ৰানিলৈ শ্ৰদ্ধা নকৰি তেওঁ নিজেই বিধবা বিবাহ কৰাইছিল।”^{৩৩} এই যুগন্ধৰ পূৰ্বসূৰী সকলৰ প্ৰেৰণা আৰু বংগদেশৰ ব্ৰাহ্মসমাজৰ প্ৰভাৱৰ বাবেই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱালো তেখেতৰ বিলাসনত প্ৰচলিত হোম পোৰা ব্যৱস্থাক অগ্ৰাহ্য কৰি ব্ৰাহ্ম সমাজৰ ৰীতিমতে বিবাহ সম্পাদন কৰিছিল।^{৩৪} ঊনবিংশ শতিকা আৰু বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম তিনিটা দশকৰ এই চিন্তানায়ক কেইজনৰ চিন্তা আৰু কৰ্ম বিপ্লৱৰ দ্বাৰা অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ মানসিকতালৈ আধুনিকতাকে আদৰ্শ জনাইছিল। আৰু এনে চিন্তা বিপ্লৱৰ ফলস্বৰূপেই ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকত অসমীয়া সাহিত্যই পূৰ্ব পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰি আহি আধুনিক বৰ্ণনাদ ৰচনা কৰিব পাৰিছিল।

ঊনবিংশ শতিকাত কেৱল সামাজিক কুসংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধেই বিদ্ৰোহ হোৱা নাছিল, ধৰ্মৰ পূৰ্বাণকলীয়া অনৰ্থক ৰীতি-নীতিবোৰকো ধৰ্মীয় কুসংস্কাৰ ৰূপে গণ্য কৰি বিদ্ৰোহ কৰা হৈছিল। এইক্ষেত্ৰত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা আৰু কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ ভূমিকা আছিল অতিশয় গুৰুত্বপূৰ্ণ। ধৰ্মৰ পৰম্পৰাগত ৰীতি-নীতি আৰু ধৰ্মীয় গোড়ামীৰ প্ৰতি ঘোষণা হোৱা বিদ্ৰোহে অসমীয়া সাহিত্যত নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰ বাট মুকলি কৰি দিলে। সম্বোধন নাই যে, পৰম্পৰাবিৰুদ্ধ এনে দৃষ্টিভঙ্গী গঢ়লৈ উঠিছিল পাশ্চাত্য শিক্ষা আহৰণৰ পৰিণতিৰূপে। পশ্চিমীয়া শিক্ষাৰ যোগেদি পশ্চিমীয়া জীৱন ধাৰাকো

৩১. শৰ্মা, তীৰ্থনাথ : বহুসংস্কৰ, মহীৰ কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য, সংজ্ঞা, ৩য় বছৰ প্ৰথম/দ্বিতীয় সংখ্যা ১১৭৭

৩২. সেইসময়ত ষাদুৰাম ডেকা বৰুৱাহে লেখা হৈছিল।

৩৩. শৰ্মা, বেন্দ্ৰনাথ : অৰ্ঘ্যৱলী, পৃঃ ১১০

৩৪. বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ : মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ, বেজবৰুৱা গ্ৰন্থভাণ্ডাৰী, ১ম বৰ্ষ পৃঃ ৬৪-৬৫

গ্ৰহণ কৰিবলৈ বন্ধ কৰা হৈছিল বাবেই আনন্দৰাম ঢৌকলাল ফুকনৰ ঘৰৰ ঔপাস্য দেৱতাৰ মূৰ্তিও আধুনিক ৰূপত সজাই লোৱা হৈছিল। আনন্দৰাম ঢৌকলাল ফুকনৰ ঘৰৰ গোপাল কৃষ্ণৰ মূৰ্তি চুৰ হ'ল। তেতিয়া মহাৰাণী ভিক্টোৰিয়াৰ মনুকুটৰ আৰ্হিৰেহে গোপাল কৃষ্ণ এটি সোণৰ মনুকুট শূৱালকুঁচৰ তুতি সোণাৰিৰ হতুৱাই কৰাই লৈছিল।^{৩৫}

আনন্দৰাম ঢৌকলাল ফুকনৰ চিন্তা আৰু দাঁখটভঙ্গীৰ মাজেদিয়ে উৰ্দ্ধবংশ শতিকাৰ মাজভাগৰ পৰা অসমীয়া জাতীয় জীৱনলৈ প্ৰৱলভাৱে আধুনিকতাৰ প্ৰৱেশ হ'বলৈ ধৰিছিল। ঢৌকলাল ফুকনৰ বিয়াৰ পাৰিৱৰ্তিত নতুন ধৰ্মৰূপ-টোৱে কথাবাৰৰ সত্যতাৰ বহুখিনি ইঙ্গিত দিয়ে। ঢৌকলাল ফুকনে বিয়াৰ দিনা পৰম্পৰাগত দৰাৰ সাজ-পোছাকৰ পাৰিৱৰ্তে জৰীৰ বনকৰা পান্নজামা, আগ্ৰা টুপী, তামজাজ দোলাত উঠি শহুৰৰ ঘৰলৈ গৈছিল।^{৩৬}

আলোচনীৰ ভূমিকা:

উৰ্দ্ধবংশ শতিকাৰ চিন্তা বিপ্লৱ জনমুখী কৰি প্ৰসাৰ কৰি তোলাত আলোচনী সমূহৰ ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ। ১৮৪৬ খৃঃ-ত প্ৰকাশ পোৱা অৰুনোদই আলোচনীয়েই দৰাচলতে অসমীয়া সাহিত্যলৈ পাশ্চাত্য চিন্তাধাৰাক আমদানি কৰি অনাত প্ৰথম আৰু প্ৰধান ভূমিকা ললে। অৰুনোদই আলোচনীয়ে বাট মূৰ্চাল কৰি দিয়াৰ পিছত ১৮৭১ খৃঃ-ত আউলীআটী সত্ৰৰ পৰা প্ৰকাশিত “আসাম বিলাসিনী,” ১৮৭২ খৃঃ-ত “আসাম মিহিৰ”^{৩৭} ১৮৭৪ খৃঃ-ত তেজপুৰৰ পৰা প্ৰকাশ পোৱা মাহেকীয়া আলোচনী “আসাম দৰ্পণ,” ১৮৭৬ খৃঃ-ত গোৱালপাৰাৰ পৰা “হিতসাধিনী,”^{৩৮} ১৮৭৬ খৃঃ-তে নগাঁৱৰ পৰা প্ৰকাশ হোৱা “চন্দ্ৰোদয়”^{৩৯} এই একে বছৰতে গুৱাহাটীৰ পৰা “আসাম দীপক” আদি আলোচনী আৰু সংবাদপত্ৰৰ প্ৰকাশ আৰু প্ৰচাৰ হৈছিল। পুনৰ ১৮৮২ খৃঃত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সম্পাদনাত “আসাম নিউজ”^{৪০}, ১৮৮৫ খৃঃ-ত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত “আসাম বন্ধু,” ১৮৮৬ খৃঃ-ত হৰিনাৰায়ণ বৰাৰ সম্পাদনাত “মো”^{৪১} একে খৃঃ-তে আউলীআটী সত্ৰৰ পৰা শ্ৰীধৰ বৰুৱা

৩৫. বৰুৱা, গুণাভিৰামঃ পুৰণোদ্ধ ৱল্ফ পৃঃ ৫০

৩৬. উল্লিখিত ৱল্ফ, পৃঃ ৫৭

৩৭. প্ৰথমতে বঙলা ভাষাত ওলাইছিল; পিছত বঙলা আৰু ইংৰাজী উভয় ভাষাত প্ৰকাশ হৈছিল। আসাম মিহিৰ প্ৰথম সাধিনীয়া সংবাদপত্ৰ।

৩৮. সাধিনীয়া আছিল আৰু ইয়াৰ ভাষা আছিল বাঙালী।

৩৯. এইখন ধৰ্মমূলক আলোচনী।

৪০. এইখন অসমীয়া আৰু ইংৰাজী উভয় ভাষাত

৪১. সম্পাদক হৰিনাৰায়ণ বৰা যদিও আছিল সম্পাদক বিনোদবাৰণ বৰাৰে আছিল।

সম্পাদিত “আসাম ভাষা,” ১৮৮৮ খৃঃ-ত গদ্যশাস্ত্ৰৰ বহুমানৰ পদ্য কব্ৰীভাষ্যৰ বহুমানৰ দ্বাৰা সম্পাদিত “ল বাবলু”^{৪২} প্রকাশ হয়।

অসমীয়া আলোচনী আৰু সংবাদপত্ৰৰ উল্লিখিত ইতিহাসৰ পৰা দেখা গ’ল যে, ১৮৭২ খৃঃ-ৰ পৰা ১৮৮৮ খৃঃ-লৈকে মাত্ৰ ষোল বছৰৰ ভিতৰত অসমত অভাৱনীয়ভাৱে আলোচনী আৰু সংবাদ পত্ৰ প্ৰকাশ হৈছিল আৰু এই আলোচনীসমূহে আধুনিক চিন্তাধাৰা পশ্চিমৰ পৰা ক’চুৱাই আনি অসমীয়া সাহিত্যৰ মাজেদি প্ৰচাৰিত আৰু প্ৰসাৰিত কৰাত প্ৰভুত অৰিহণা যোগাইছিল।

অসমীয়া আলোচনীসমূহৰ প্ৰকাশৰ ঠাইবোৰো বিশেষভাৱে মন কৰিব লগীয়া। উল্লিখিত আলোচনীসমূহৰ কিছুমান নগৰৰ পৰা প্ৰকাশ হৈছিল আৰু বহুবোৰ আলোচনী বিভিন্ন সত্ৰৰ পৰা প্ৰকাশ হৈছিল। আনকি বোম্বেত মিছনেৰী সকলে শিৱসাগৰত “মিছন প্ৰেছ” নাম দি প্ৰতিষ্ঠা কৰা প্ৰথম ছপাশালৰ পিছতে ১৮৭১ খৃঃ-ত প্ৰতিষ্ঠা হোৱা অসমৰ দ্বিতীয় ছপাশালটো আছিল আউনীয়াটী সত্ৰৰ “ধৰ্মপ্ৰকাশ যন্ত্ৰ” নামৰ ছপাশালটোহে। ইয়ে প্ৰমাণ কৰে যে, ঊনবিংশ শতিকাত অসমৰ নৱজাগৰণে নগৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানলৈকে বিস্তাৰিত পৰিছিল।

অৱশ্যেই আলোচনীৰ প্ৰকাশৰ পৰা ১৮৮৮ খৃঃ লৈকে এই প্ৰায় অৰ্ধ-শতিকা কালৰ বিবিধ আলোচনীয়ে অসমীয়া সাহিত্যলৈ নৱন্যাসৰ ঢল প্ৰৱল ভাৱে বোৱাই আনিব পৰা নাছিল যদিও এটা শক্তিশালী বুনিয়াদ ৰচনা কৰিছিল—তাত সন্দেহ নাই। কিন্তু এইখিনি সময়ৰ অসমৰ নৱন্যাসী আন্দোলনৰ প্ৰধান চালিকা শক্তিটো আছিল কলিকতা। ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগত কলিকতাত উচ্চশিক্ষা লৈ থকা অসমীয়া ছাত্ৰ জনদিয়েকৰ আশাশুধীয়া যন্ত্ৰ আৰু ঐকান্তিকতাৰ ফলস্বৰূপে ১৮৭২ খৃঃ-ত কলিকতাত “অসমীয়া ছাত্ৰৰ সাহিত্য সভা” গঠিত হৈছিল। এই সভাখনেই পিছলৈ ১৮৮৮ খৃঃ-ত “অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধনী সভা” নামেৰে শক্তিশালী ৰূপত পুনৰ গঠিত হয়। এই সভাৰ মূখপত্ৰ জোনাকীৰ (১৮৮৯) জন্মৰ পৰাই দৰাচলতে অসমীয়া সাহিত্যত নৱন্যাস আন্দোলন শক্তিশালী হৈ উঠে।

বৌদ্ধিক বিৱৰ্তন আৰু অসমীয়া চুটি গল্পৰ সূচনা :

উল্লিখিত আলোচনাৰ পৰা দেখা গ’ল যে, ইয়াৰোপৰি সন্ধৰ পৰাই জন্মৰ সূৰ্য্য হ’ল বছৰীয়া স্বাধীনতাৰ সূৰ্য্যস্ত গ’ল যদিও আনহাতে সেইখিনি সময়ৰ পৰাই অসমত পাশ্চাত্য শিক্ষা, আৰু পাশ্চাত্য জীৱনদৰ্শনৰ নতুন ঢোলাহৰ এছাতিও সোমালিহি। ধৰ্মীয় ধ্যান-ধাৰণাৰ পৰিৱৰ্তন আৰু পৰম্পৰাগত

জীৱন ধাৰাৰ বিপৰীতে নতুন মূল্য বোধৰ প্ৰতিষ্ঠাৰে ঔনবিংশ শতিকাতে অসমীয়া সাহিত্যই নৱন্যাসী চিন্তা আৰু চেতনাক আহৰণ কৰি আধুনিকতাৰ বাট মোকলালে। এই দিশত আলোচনী সমূহৰ ভূমিকা কিছু সৰ্বাধিক। বাঙালী সাহিত্যতো সাময়িক পত্ৰিকাৰ যোগেদিয়ে নৱ জাগৰণ সূত্ৰপাত ঘটাৰা হৈছিল। বাঙালী ভাষাৰ প্ৰথম সাময়িক পত্ৰিকা “দিক দৰ্শন” প্ৰকাশ হয় ১৮১৮ খৃঃত।^{১৩} এই খন মাহেকীয়া পত্ৰিকাই বাঙালী সকলক বিশ্বৰ জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ সৈতে পৰিচয় কৰি দিয়াৰ দৰে আমাৰ “অৰুনোদই” আলোচনীয়েও অসমীয়া সকলক পূৰ্বৰ সীমাবদ্ধ জীৱনত বিশ্বৰ জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ নতুন অৰূপৰ উদয় কৰাইছিল। পূৰ্বৰ ধৰ্মকেন্দ্ৰিক সাহিত্যৰ বিপৰীতে জাতীয় বদৰ্জী, নৃতত্ত্ব আৰু আধুনিক বস্তুবাদী বিজ্ঞানৰ সৈতে অসমীয়া মানুহক পোন প্ৰথম পৰিচয় কৰি দিয়ে অৰুনোদই আলোচনীয়েই। তদুপৰি অতি দুৰ্বলভাৱে হলেও অৰুনোদইতে চুটি কাহিনী সাহিত্যই নতুন ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰে। অৰুনোদই এনে ভূমিকাত আউজনি-লৈ পৰবৰ্তীকালৰ অসমীয়া আলোচনীসমূহৰ যোগেদিয়ে অসমীয়া চুটি কাহিনী সাহিত্যৰ বিকাশ হ’বলৈ ধৰে।

জোনাকী আলোচনীৰ পৰাই অসমীয়া চুটি গল্পৰ জন্ম হৈছিল বুলি কোৱা হয় যদিও ইয়াৰো আগৰ “আসাম বন্ধু” (১৮৮৬) আলোচনীতেই অসমীয়া চুটি গল্পৰ বৰ্ণনাদ ৰচনা হৈছিল। জোনাকী যুগত ব্যঙ্গপ্ৰধান চুটি গল্পৰ বিধাৰা শক্তিশালী হৈ উঠিছিল; তাৰ প্ৰথম প্ৰয়াস দেখা যায় আসাম বন্ধুতে। এইটো ধাৰাৰ বাটকটীয়াৰূপে লম্বোদৰ বড়াৰ নামেই প্ৰথমে ল’ব লাগিব। লম্বোদৰ বড়াৰ “সদানন্দৰ কলাঘৰ্মতি” (১ম বছৰ ১ম সংখ্যা) “সদানন্দৰ সান্নিহালি টোকা” (১ম বছৰ, ২য় সংখ্যা), “সদানন্দৰ সমাচাৰ” (১ম বছৰ চতুৰ্থ সংখ্যা) আদি ব্যঙ্গ সাহিত্য হিচাপে এইবোৰ জোনাকী যুগৰ ব্যঙ্গ গল্পৰ পূৰ্বসূৰ হিচাপে গণ্য কৰিব লাগিব।

ব্যঙ্গ সাহিত্যৰ উপৰিও জোনাকী যুগৰ চুটি গল্পৰো আগতে আসাম বন্ধুত চুটি কাহিনী সাহিত্যৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল। “সৃষ্টিশীল সাহিত্যত “আসাম বন্ধুৱে” এটা নতুন খোজ আগবঢ়ালে। এহাতে “অৰুনোদই” আৰু আনহাতে “জোনাকী” এই দুয়োৰে মাজত “আসাম বন্ধুৱে” এই নতুন খোজটি আমাৰ সাহিত্যৰ ইতিহাসত গদ্যৰূপপূৰ্ণ খোজ। গদ্যকাহিনী, কবিতা আৰু নাটক— এই তিনিওৰে আৰম্ভণি আসাম বন্ধুৱে কৰি গৈছে। যদিও অৰুনোদইত ইবিলাকৰ প্ৰথম সূচনা ঘটিছিল, তেতিয়াও বিশিষ্টৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰি থিয় হোৱা নাছিল। আধুনিক গদ্যই আসাম বন্ধুতহে থিয় হবলৈ শিকিলে। গদ্য

ৰচনাৰ ভিতৰত ৰূপক আখ্যান “বিবেক”, “প্ৰমীলা”, আৰু “প্ৰকৃত লাজ কি” এই কেইটিৰ কথা ক’ব পাৰি। ইবিলাকত একোটি অৱস্থাৰ চিত্ৰণ, চৰিত্ৰ চিত্ৰণ, সংলাপ আৰু বিৱৰণৰ মাজত গল্প কোৱাৰ ৰীতিৰ সূচনা ঘটিছে।^{৪৪} উল্লেখিত কাহিনী কেইটাত ছুটি গল্পৰ কলা কৌশলৰ অভাৱ যদিও পৰৱৰ্তী কালৰ জোনাকী যুগৰ ছুটি গল্পৰ প্ৰাক-স্তৰ স্বৰূপে এই বিলাকৰ ঐতিহাসিক মূল্য স্বীকাৰ কৰি ল’ব লাগিব।

সি যি নহওক—উনবিংশ শতিকাৰ ৰাজনৈতিক অস্থিৰতা, অৰ্থনৈতিক সংকট, শৈক্ষিক বিকাশ আৰু সামাজিক অৱস্থাৰ পৰিৱৰ্তনে অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ এটা বৌদ্ধিক পটভূমি/নিৰ্মাণ কৰি দিলে আৰু এই পটভূমিতেই উনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকৰ পৰা আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ব্দানিসাদ ৰচনা হয়। পৰম্পৰা বিমুখ বিশ্বব্দুখী এই আধুনিক ব্দানিসাদত সৃষ্টি হোৱা ছুটিগল্প আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি অভিনৱ দিশ আৰু এই দিশটো শিল্পগুণেৰে গুণাশ্বিতৰূপত বিস্তাৰ লাভ কৰিলেহি জোনাকীৰ পৃষ্ঠ-পোষকতাত ১৮৮৯ খৃঃৰ পৰা বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম তিনিটা দশকৰ ভিতৰত।

জোনাকীৰ ভূমিকা:

ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষত ১৮৮৯ খৃঃত জোনাকী আলোচনী প্ৰকাশ হোৱাৰ পূৰ্বে অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিক বৌদ্ধিক পটভূমি এটা গঢ়লৈ উঠিছিল যদিও স্বার্থ নৱন্যাস আন্দোলনৰ শূভাৰম্ভ হয় জোনাকীৰ যোগেদেহে। অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্যান্য দিশৰ লগতে জোনাকীয়ে আঁত শক্তিশালী আলোড়ন আনিবলৈ কৰিবলৈ দিশত।^১ অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ ইতিহাসত কিন্তু বেজবৰুৱাই চুটিগল্প শ্ৰেষ্ঠাৰ গোঁৱৰ আৰ্জন কৰিলে। জোনাকী আলোচনীৰ ৪র্থ বছৰ ৮ম সংখ্যাত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ “পিতৃত মহাশয়” গল্পৰ যোগেদি অসমীয়া সাহিত্যত চুটি গল্পৰ শূভাৰম্ভ হয়।^২ তদুপৰি পিছলৈ গুৱাহাটীৰপৰা ওলোৱা জোনাকী আলোচনীতে বেজবৰুৱাৰ ‘আজি’ “চেনিচপা”, “কেকোককা”, “জয়ন্তী”, “পুত্ৰবান পিতা” আদি গল্প প্ৰকাশ হৈছিল।^৩

জোনাকী আলোচনীত প্ৰকাশিত বেজবৰুৱাৰ গল্প মূঠি আধুনিক চুটি গল্পৰ কলা কৌশলেৰে নিখুঁত নহ'ব যদিও অসমীয়া গল্প সাহিত্যক সাধুকথাৰ পৰা আঁতৰাই আনি আধুনিক চুটিগল্পৰ ওচৰ চপাই দিলেহি। জোনাকীৰ পাতত প্ৰকাশ পোৱা বেজবৰুৱাৰ বহুবোৰ গল্পই ব্যক্তিগত আৰু সাধুকথা-ধৰ্মী কাহিনী সাহিত্যৰ অনুৰূপ।^৪ জোনাকী আলোচনীয়ে মূৰলি কৰি দিয়া বাটেৰেই অসমীয়া চুটিগল্প বাহী (১৯০৯—১৯৪৫), আলোচনী (১৯১০—১৭) আৰু মিলন (১৯২৩) আলোচনীলৈকে প্ৰায় একেটা ধাৰাত চলি থাকিল।^৫ সি যি নহওক অসমীয়া চুটিগল্পৰ জন্ম থলী যে আলোচনীহে;

১. অসমীয়া সাহিত্যত জোনাকীৰ যোগেদি নৱন্যাস আন্দোলনত বি গবাকী কান্তিয়ে কাৰিক, আৰু আৰ্থিক ভাগ, বৌদ্ধিক স্বত্বনি আগবঢ়ালে; সেইসময়ৰ চমুৰুৱাৰ আগবঢ়ালে। কিন্তু স্বার্থভূমি এই সুপ্ৰসূৰ গবাকীৰ স্বার্থ মূল্যায়ন এতিয়াও হোৱা নাই।
২. উৰিষ্যা সাহিত্যত কবিতা মোহন সেনাপতিৰ চুটিগল্প “লক্ষ্মীনাথ” ১৮৭৭ খৃঃত উৰিষ্যা আলোচনীত প্ৰকাশ হয়। জাৰুৱাৰ সাহিত্যত এইটোকে প্ৰথম চুটিগল্প বুলি ক'ব লাগিব।

Mansinha, Maydnat : History of Oriya literature, P. 176

৩. নেওগ, মহেশ্বৰ : অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাস, পৃঃ ১৯৪
৪. লক্ষ্মী, সুভাষচন্দ্ৰ : অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাস, পৃঃ ২৯৫
৫. নেওগ, মহেশ্বৰ : পুৰণি ভাষা, পৃঃ ৩৫৪

এইধাৰ কথাত সন্দেহ নাই। দৰাচলতে বিশ্বৰ অন্যান্য ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো এই বৈজ্ঞান্যটো লক্ষ্য কৰা যায়। বাঙালী ভাষাত “বঙ্গদৰ্শন”, “ভাৰতী”, “সাধন”, “হিতবাদী” আলোচনীৰ যোগেদি নৱাধাৰা প্ৰসৰিত হৈছিল।^৬ আমেৰিকাৰ আৰ্ণাভঙেও আলোচনীৰ যোগেদিয়ে আধুনিক ছুটি গল্পৰ জন্ম দিছিল। সি যি নহওক, অসমীয়া ছুটি গল্পৰ জন্মত জোনাকী আলোচনীৰ ঐতিহাসিক ভূমিকা অনস্বীকাৰ্য।

বেজবৰুৱাৰ ভূমিকা :

জোনাকীৰ যোগেদি বেজবৰুৱাই ছুটি গল্পৰ শব্দভাৰণ্ড কৰিলে আৰু আৰম্ভৰ সৃষ্টি হিচাপে এই মূঠি নতুন সৃষ্টি কলা-নিপুণতাৰ পিনৰ পৰা সফল সৃষ্টি বুলিব নোৱাৰি। আচলতে জোনাকীত বেজবৰুৱাৰ হাতত ছুটি গল্পৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাহে চলিছিল।^৭ অৱশ্যে ছুটি গল্পৰ জন্মকালত এনে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা সকলো ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতে দেখা যায়। বাঙালী সাহিত্যতো ৰবীন্দ্ৰনাথৰ হাতত ছুটিগল্পই নিটোল ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰাৰ আগতে সজীৱ চন্দৰ হাতত ছুটি গল্পৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিছিল।^৮

পশ্চিমত ছুটি গল্পৰ জন্ম হৈছিল নৱন্যাস আন্দোলনৰ সময়ত। সেয়ে আমেৰিকা আৰু ফৰাচী ছুটি গল্পৰো আৰম্ভণিত গীতিকাব্যসুলভ কোমলকান্ত অনুভূতি আৰু প্ৰকৃতিৰ অনাবিল সৌন্দৰ্যই ছুটিগল্পত ঠাই পাইছিল।^৯ আমাৰ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ছুটি গল্পতো গীতিকাব্যসুলভ অনুভূতিৰে মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ নিবিড় সম্পৰ্কৰ সন্ধান কৰা হৈছে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ “মেঘ ও বোদ্দ”, “জীৰ্ণাৰ্ণ”, “আপদ” আদি গল্পত মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ নিবিড় সম্পৰ্ক প্ৰদৰ্শন কৰাৰ নিচিনাকৈ বেজবৰুৱাৰ “কন্যা”, “নকুঙ”, “জালুকবাৰী”, “এৰাবাৰী”, “বিহু” আৰু “মুন্সি” আদি গল্পত মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ এৰাব নোৱাৰা সম্পৰ্ক চিহ্নিত হৈছে। এইখিনিতে মনত ৰাখিব লাগিব যে, সকলো ভাষাৰ সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতে ছুটি গল্প নৱন্যাস আন্দোলনৰ আৰম্ভণি কালৰ সৃষ্টি। সময়টো মাথোন একে নহয়। সেইবাবে সকলো ভাষাৰ আৰম্ভণি কালৰ ছুটি গল্পতে বহুখোৰ প্ৰকৃতি দৰ্শনে ভূমুকি নমৰাকৈ থকা নাই। বেজবৰুৱাৰ ছুটি গল্পতো উল্লিখিত গল্পকেইটাৰ মাজেদি অসমীয়া সাহিত্যলৈ নৱন্যাস আন্দোলনকেই আদৰ্শ অনা হৈছিল।

বেজবৰুৱাৰ হাতত ছুটি গল্পৰ জন্ম হ’ল, কিন্তু ছুটি গল্পই গল্পৰূপ লাভ

৬. ভৌদৰী, ভূদেব : অসমীয়া সাহিত্যৰ ছোটগল্প ও গল্পকাহ, পৃ. ৬০

৭. ভূবালী, শৈলেন : আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য : ছুটি গল্প, পৃ. ৬০

৮. বন্দোপাধ্যায়, অক্ষিত কুমাৰ : অসমীয়া সাহিত্যৰ গল্পৰ ইতিহাস পৃ. ৬০৭

৯. Encyclopaedia Britannica, Vol. 20 P. 583.

কৰিব নোৱাৰিছিল। গল্পৰ শিল্প কলাৰ প্ৰতি লক্ষ্য নাৰাখি কেৱল স্খপাত্য কৰি তোলাতেই বেজবৰুৱাই অধিক গুৰুত্ব দিয়া যেন ধাৰণা হয়।

বাঙালী সাহিত্যত বৰ্ণকম চক্ৰৰ চুটি গল্পতো শিল্পবৃত্ততকৈ স্খপাত্য গল্প কোৱাৰ প্ৰৱণতা লক্ষ্য কৰা যায়।^{১০} আমেৰিকাৰ গল্পলেখক আৰ্বাৰ্ড আব্দুছ গল্পলেখক গ'গলৰ চুটি গল্পতো কাহিনীৰ শিথিল বন্ধন আছিল; স্ৰষ্টা এই দুজনৰ গল্পত শিল্প কৌশলৰ সন্ধান অসম্ভৱ নাছিল। বেজবৰুৱাৰ গল্পত কিন্তু কাহিনী অথবা বিষয় বস্তুৱে বহুসময়ত উপন্যাসৰ দৰে পেশীবদ্ধল আবেশটনী এটাৰ সৃষ্টি কৰিব খোজে। সেইবাবে বেজবৰুৱাৰ অধিক গল্প বহুসময়ত সাধুকথা ধৰ্ম হৈ পৰা দেখা যায়। আনেক বেজবৰুৱাই তেওঁৰ লেখনিৰ ক'তো চুটি গল্প বুলি কোৱা নাই। বৰং তেওঁ গল্প আৰু সাধুকথা বুলিহে কৈছে।^{১১} বহুসময়ত বেজবৰুৱাৰ গল্পত কুপাবৰী মানুহজনেও বেজবৰুৱাৰ চুটি গল্পক লঘু ৰচনাৰ শাৰীলৈ নমাই আনিব খোজা দেখা যায়। এই প্ৰসঙ্গত হীৰেন গোহাঁইৰ মন্তব্য মন কৰিবলগীয়া। তেখেতৰ মতে—“এটা কথা নকৈ নোৱাৰি যে, বেজবৰুৱাৰ প্ৰদীপ্ত ৰোমাণ্টিক ব্যক্তিত্বত এহাতে মেনেকৈ শক্তি আৰু সামৰ্থৰ সমাৰোহ ঘটিছিল, সেইদৰে এক ধৰণৰ গভীৰতাৰ অভাৱ আছিল। এই গভীৰতা ঠিক স্বাভাৱিক শক্তিৰ কথা নহয়—ই এক ধৰণৰ চৰিত্ৰ।”^{১২} এই একে প্ৰসঙ্গতে আন এগৰাকী প্ৰসিদ্ধ সমালোচকৰ মতে—“চুটি-গল্প এটা কঠিন আৰ্ট। ই সম্পূৰ্ণৰূপে আধুনিক যুগৰ সৃষ্টি। অসমীয়া ভাষাৰ সৰ্ব প্ৰথম চুটি গল্প লেখক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই সাধুকথা আৰু চুটি-গল্পৰ মাজৰ পাৰ্থক্যটো নিশ্চয় ভালকৈ বুজিব পৰা নাছিল। সেইকাৰণে তেওঁৰ সকলো তথাকথিত চুটি গল্পতে এটা দিশহাৰা উদ্ভাৱনৰ লক্ষ্য বিদ্যমান।”^{১৩} এনে কাৰণতে বেজবৰুৱাৰ চুটিগল্পক সাধুকথা আৰু চুটিগল্পৰ সাক্ষী স্বৰূপ বুলিব পাৰি। উল্লেখ্য শক্তিকাৰ দ্বিতীয় দশকত আৰ্বাৰ্ডৰ হাতত আমেৰিকান চুটি গল্পৰ বিদৰ্বে সূচনা হৈছিল; ^{১৪} সেইদৰে অসমীয়া সাহিত্যত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ হাততে অসমীয়া চুটি কাহিনী সাহিত্যই সাধুকথাৰ গঢ়টোৰ পৰা আঁতৰি আহি আধুনিক চুটি গল্পৰ দূৰাৰদলি পাব হৈছিল। ৰসৰাজ উপাধিৰে বিভূষিত বেজবৰুৱাৰ গল্পত হাস্য আৰু কৌতুক অধিক স্থান দখল কৰি আছে। বাঙালী সাহিত্যৰ বৰ্ণকমচক্ৰৰ দৰেই বেজবৰুৱায়ে

১০. বংশ্যপাখ্যায়, শ্ৰীশ্ৰীকৃষ্ণায় : বঙ্গীয় সাহিত্যৰ বিকাশৰ ধাৰা, পৃঃ ৫৯

১১. Barua, Bhaben : Lakshminath Bezbarua's Major Achievement : Short Story. Neog, Maheswar ed : Lakshminath Bezbarua : The Sahitya Rathi of Assam. P. 155.

১২. মোহন, হীৰেন : সাহিত্যৰ সত্য, পৃঃ ১১৫.

১৩. ধৰ্মগোহাঁই, হীৰেন : বিস্ময়সাহিত্যত অসমীয়া চুটিগল্পৰ স্থান, গোপবানী, ত্ৰৈলোক্য সাধু কল্যাণীক, প্ৰথম চক্ৰ, পৃঃ ৫৫.

১৪. Encyclopaedia Britannica, Vol. 20 P. 582

বহু সময়ত গল্পৰ আঙ্গিকৰ প্ৰতি আওকাণ কৰি হাস্য, ব্যঙ্গ আৰু কৌতুক সৃষ্টিত অধিক মনোনিৱেশ কৰা দেখা যায়। বহু লেখক গ'গল আৰু আৰ্টন চেক্‌ডেও প্ৰথম অৱস্থাত হাস্য বসাত্মক গল্পৰে জনপ্ৰিয়তা আৰ্জন কৰিছিল। কিন্তু তেওঁলোকৰ গল্পত হাস্যৰসৰ মাজেদি জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰদৰ্শন কৰাৰ এক গভীৰ প্ৰচেষ্টা আছিল। বেজবৰুৱাৰ ছুটি গল্প বহু সময়ত হাঁহিৰ খোৰাক যোগাৰৰ অৰ্থে লব্ধ চিহ্ন সৃষ্টি কৰা আৰু শ্ৰেণী চিহ্ন কিছ্‌মানক তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰাতে সীমাবদ্ধ থাকিল। হাঁহিৰ সিপাৰে কৰুণ বসিস্ত জীৱনৰ অৱস্থিতিৰ সন্মুখত গ'গল আৰু চেক্‌ডেৰ গল্পত যিদৰে পোৱা যায়; বেজবৰুৱাৰ গল্পত জীৱনৰ গুৰু গম্ভীৰ অন্তৰ্লীন স্থিতি হাঁহিৰ খলকানিত অদৃশ্য হৈ যায়। কিন্তু হাস্যৰস সৃষ্টিত ভাষাৰ যাদুকৰী সাবলীল শক্তিৰ দিশত বেজবৰুৱা কিন্তু অদ্বিতীয়। সেইবাবেই বেজবৰুৱাৰ হাস্যৰস প্ৰধান গল্পবোৰে পাঠকক মনোৰঞ্জন দি আহিব পাৰিছে।

“মলক গহীন গহীন”, “নাঙলচন্দ্ৰ”, “ডোকেন্দ্র বৰুৱা”, “ডোমকেৰেলা”, “ঘণ্টাকৰ্ণ শৰ্মা”, “ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰ” “ধৰ্মধ্বজ ফলচালা নবিচ”, “জাতি-ৰামৰ জাত”, আদি গল্পৰ মাজেদি বেজবৰুৱাই সমকালীন সমাজৰ কিছ্‌মান ভণ্ড শ্ৰেণী চিহ্নক তীব্ৰভাৱে ব্যঙ্গ কৰিছে। সংক্ষেপতে ক'বলৈ গলে বেজবৰুৱাৰ ব্যঙ্গ গল্পসমূহ তেখেতৰ পূৰ্বসূৰী ব্যঙ্গলেখক হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ “বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী”ৰ ব্যঙ্গভাৱেই বিস্তাৰিত ৰূপ। সি যি নহওক, সমাজৰ অশুভ শ্ৰেণী চিহ্ন কিছ্‌মানক ব্যঙ্গ কৰি লেখা গল্পসমূহ আৰু লব্ধ হাস্যৰসাত্মক গল্পবোৰৰ যোগেদি বেজবৰুৱাই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত এটা নতুন বাট মূৰ্চাল কৰিলে। আঙ্গিক বৈশিষ্ট্যৰ পিনৰ পৰা এই-বোৰ গল্প ছুটি গল্পৰ পৰ্য্যন্ত নহ'ল যদিও হাস্য আৰু ব্যঙ্গ সাহিত্যৰ পূৰ্ব পৰম্পৰাক নতুন ৰূপত অব্যাহত ৰখাত বেজবৰুৱাৰ হাস্য আৰু ব্যঙ্গ গল্পৰ এক ঐতিহাসিক মূল্য স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

বেজবৰুৱাৰ হাস্যৰসাত্মক গল্পত পূৰ্বসূৰী হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ব্যঙ্গ সাহিত্যৰ প্ৰভাৱৰ উপৰিও অন্যান্য দিশৰ দেশী বিদেশী অনেক লেখকৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। বাঙালী গল্পলেখক শ্ৰীলোকানাথ মূখাৰ্জীৰ “বাঙালী নিধিৰাম” গল্পৰ ভাৱ-বস্তুৰ সৈতে বেজবৰুৱাৰ “নিধিৰাম চৰ্দাৰ” গল্পৰ ভাৱ-বস্তু প্ৰায় একে। সেইদৰে প্যাৰীচান্দে মিত্ৰ, কালীপ্ৰসন্ন সিংহা, দীনবন্ধু মিত্ৰ, বংকিমচন্দ্ৰ আদি বাঙালী ব্যঙ্গলেখক সকলৰ প্ৰভাৱো বেজবৰুৱাৰ ব্যঙ্গ গল্পত লক্ষ্য কৰা যায়।^{১৫}

১৫. বেজবৰুৱাৰ সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ মাজেই সকলোখিনিতে দেশী আৰু বিদেশী অনেক লেখকৰ প্ৰভাৱ আছে। এই বিষয়ত স্মৃতিত অধ্যয়নক সাধুৱা ধৰ্মী এখন ঐতিহ্য-পুৰি আছে।

গহীন ভাৱৰ গল্পসমূহৰো বহুতত বেজবৰুৱা বাঙালী চুটি গল্পৰ পৰা
মুক্ত নহয়। প্ৰধানকৈ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বহু গল্পৰ প্ৰভাৱ বেজবৰুৱাৰ গল্পত
প্ৰত্যক্ষভাৱে পৰা দেখা যায়। বেজবৰুৱাৰ “মালতী” গল্পৰ বিষয়-বস্তু অসম
বুৰঞ্জীৰ ছবি পৰা গ্ৰহণ কৰিছে যদিও গল্পটোৰ ভাৱ-বস্তু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ
“নিশীথে” গল্পৰ সমধৰ্মী। সেইদৰে বেজবৰুৱাৰ “লাওখোলা” গল্প
ৰবীন্দ্ৰনাথৰ “কংকাল” গল্পৰ সৈতে মিলে। অৱশ্যে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গল্পত যি
শিল্পচাতুৰ্য আৰু গভীৰ জীৱন বীক্ষা আছে; বেজবৰুৱাৰ গল্পত সি অঁকাৰ।

ভাৰতীয় প্ৰভাৱৰ উপৰিও বেজবৰুৱাৰ গল্পত পশ্চিমীয়া চুটি গল্পৰ
প্ৰভাৱো নপৰাকৈ থকা নাই। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকতে মোপাহাী প্ৰমুখ্যে
অন্যান্য গল্প লেখকৰ গল্প বাঙালীলৈ অনূদিত হয়। বেজবৰুৱা প্ৰমুখ্যে
আমাৰ কলিকতীয়া অসমীয়া ছাত্ৰ সকলৰ বৌদ্ধিক কৰ্ম-গথলী আছিল কলিকতা।
গতিকৈ এই সকলৰ মনৰ দিগন্ত সম্প্ৰসাৰণত পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰো অনুপ্ৰেৰণা
মোপাহাী স্বাভাৱিক। এনে কাৰণতে মোপাহাী, চেকন্ড আদি লেখকৰ প্ৰভাৱ
বেজবৰুৱাই হয়তো অনুভৱ কৰিছিল; কিন্তু সেইসকলৰ গল্পৰ বৰ্ণনাৰ
সংযম আৰু ভাৱব্যঞ্জনা বেজবৰুৱাই আহৰণ কৰিব নোৱাৰিলে। সেইদৰে
ফৰাচী সৃষ্টিশীল সাহিত্যত এমিল জোলাই প্ৰথমে অতি সফলতাবে বাস্তৱবাদ
প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল।^{১৬} অসমীয়া সৃষ্টিশীল সাহিত্যতো হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই
মুকলি কৰি দিয়া বাস্তৱবাদী ধাৰাটোক গল্পৰ মাজেদি শক্তিশালী কৰাৰ প্ৰথম
গোঁৱৰ বেজবৰুৱাৰেই প্ৰাণ্য—তাৎ সন্দেহ নাই। ফৰাচী সাহিত্যতো প্ৰথমতে
সমাজৰ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ অস্তিত্বশূন্য চৰিত্ৰক ব্যঙ্গ কৰাতেই বাস্তৱবাদী
সাহিত্যৰ জন্ম হৈছিল।^{১৭} অসমীয়া সাহিত্যতো প্ৰথমতে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা
আৰু তাৰ পাছত বেজবৰুৱাৰ হাতত হাস্য আৰু ব্যঙ্গাত্মক ৰচনাৰ বোগেদি
বাস্তৱবাদী সাহিত্যৰ পথ প্ৰশস্ত হয়। গতিকে এইটো দিশতো বেজবৰুৱাৰ
গল্পৰ ঐতিহাসিক মূল্য স্বীকাৰ্য।

বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ মাজেদি বাস্তৱবাদী সাহিত্যৰ ধাৰা প্ৰৱৰ্তন হৈছিল
বাবেই তেখেতৰ গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম আৰু মানৱতাবাদে গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান
পাইছিল। নাৰীক আধ্যাত্মিক দৃষ্টিৰে চাইছিল বাবেই বেজবৰুৱাৰ বহু গল্পত
নাৰীৰ মহিমা প্ৰদৰ্শিত হোৱা দেখা যায়। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ “দেনাপাণ্ডনা”,
“হেমকী” “মন্ত্ৰেশ্বৰৰ মন্ত্ৰ”, “স্টাৰ পত্ৰ”, “পাত্ৰ ও পাত্ৰী” গল্পত নাৰীমনৰ
চিৰঞ্জন সত্য আৰু সৌন্দৰ্যক পোহৰলৈ অনাৰ দৰেই বেজবৰুৱাৰো “ভদৰী”,
“জয়ন্তী”, “পাটেশী” আদি গল্পৰ মাজেদি নাৰী চৰিত্ৰৰ সত্য আৰু সৌন্দৰ্য

১৬. Breton, Geoffrey: A short History of French Literature P. 226

১৭. উল্লেখিত গল্প, পৃ. ১১৮

প্ৰকাশ কৰিছে। নাৰীৰ প্ৰতি সহদয় আৰু প্ৰজাণীক দৃষ্টিভঙ্গীৰ ক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱা বাঙালী লেখক শৰৎচন্দ্ৰৰ সৈতে একে। শৰৎচন্দ্ৰৰ “অৰক্ষণীয়া”, “নিষ্কৃতি”, “নববিধান” আদি গল্পত নাৰীক মহত্বপূৰ্ণ ৰূপত চিত্ৰিত কৰা হৈছে। নাৰীৰ প্ৰতি এনে বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গী বেজবৰুৱাৰ গল্পতো লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰেমৰ দৃঢ়তা, গভীৰতা আৰু মহত্বৰ দিশত “কন্যা”, “ভদৰী” “নকণ্ড” “জলকুঁৱৰী” আদি গল্প উল্লেখযোগ্য আৰু এনে কিছুমান গল্পৰ মাজেদিয়ে নাৰীৰ প্ৰতি বেজবৰুৱাৰ সহদয় দৃষ্টিভঙ্গীৰ উমান পাব পাৰি। নাৰীৰ প্ৰতি এনে দৃষ্টিভঙ্গীৰ লগতে অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমান্টিক যুগত যি মানৱতাবাদৰ প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল; সেই মানৱতাবাদৰো গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ ঘটে বেজবৰুৱাৰ হাততে।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু আৰু ভাৱবস্তু বহুবৰ্ণময় নহয়; সমকালীন সমাজ চেতনাৰ পৰাই বেজবৰুৱাই গল্পৰ বিষয়-বস্তু গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। সেয়ে বেজবৰুৱাৰ গল্পক প্ৰধানভাৱে দুটা ভাগত ভগাব পাৰি।^{১৮} প্ৰথম ভাগ সমাজ সংস্কাৰধৰ্মী আৰু দ্বিতীয়টো ভাগ ব্যক্তি জীৱন সম্পৰ্কীয়।

প্ৰথমটো ভাগৰ গল্পত সমকালীন সমাজৰ ভংগামি, অশুশাসনীয়তা আৰু অজ্ঞানবিশ্বাস জনিত সামাজিক কুসংস্কাৰক তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰি সমাজক সংস্কাৰ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা দেখা গৈছে। “মলক গুহীন গুহীন,” “ভোকেন্দু বৰুৱা”, “জাতিৰামৰ জাত” আদি বহু গল্প এই শ্ৰেণীৰ। বেজবৰুৱাৰ এই শ্ৰেণীৰ গল্পত লেখক গৰাকীৰ সংস্কাৰকামী ভাবাবেগ তীব্ৰ হোৱাৰ বাবেই ব্যঙ্গ গল্পবোৰ চুটিগল্প হোৱাতকৈ চুটি গল্প আৰু ব্যঙ্গ ৰচনাৰ মধ্যবৰ্তী ৰচনা হিচাপেহে বৈ গ’ল।

বেজবৰুৱাৰ দ্বিতীয় ভাগৰ গল্পবোৰ ব্যঙ্গ গল্পবোৰৰ তুলনাত উন্নত। এই শ্ৰেণীৰ গল্পত ব্যক্তি জীৱনৰ হাঁহি কান্দোন, সুখ, দুখ, নানান সংঘাত আদিৰ চিত্ৰণেৰে মানুহৰ জীৱনক সহদয়তাৰে উপলব্ধি কৰোৱাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। “পুত্ৰবান পিতা” “ভদৰী,” “নকণ্ড” “জলকুঁৱৰী” “মৃদু” আদি বহুবোৰ গল্প এইটো শ্ৰেণীৰ।

সি যি নহওক—উল্লিখিত দুটা প্ৰধান ধাৰাৰ গল্পৰ যোগেদি বেজবৰুৱাই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত কেৱল চুটি গল্পৰেই যে ভেটি স্থাপন কৰিলে এনে নহয়; এই গৰাকী লেখকৰ গল্পৰ যোগেদিয়ে অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিকতাবো বাট প্ৰশস্ত হৈ পৰিল। তদুপৰি বেজবৰুৱাৰ চুটি গল্পৰ যোগেদিয়ে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যই চুবুৰীয়া বাঙালী সাহিত্য আৰু পশ্চিমৰ বৰ্ণন্য গল্প লেখকসকলৰ চুটিগল্পৰ সৈতে সংযোগ স্থাপনো কৰিলে। গতিকে চুটিগল্পৰ

আজিক অথবা অন্যান্য কলা কৌশলৰ দিশত নিখৰত নহয় যদিও অসমীয়া চুটি গল্পৰ জনক হিচাপে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বৃদ্ধীত বেজবৰুৱাৰ ঐতিহাসিক গুৰুত্ব সৰ্বকালৰ বাবে স্বীকৃত হৈ ৰ'ব।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ নিৰ্বাচিত গল্প :

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সমাজ সংস্কাৰধৰ্মী গল্পসমূহৰ মকলোদোৰেই যথার্থ চুটি গল্প হৈছে বুলিব নোৱাৰি। অথচ গোটাৱৈয়েক গল্প সাধুকথাৰ পৰা আঁতৰি আহি আধুনিক চুটি গল্পৰ ওচৰ চাপিছে। এনে গল্পৰ ভিতৰত “কন্যা” অন্যতম।

“কন্যা” গল্পত প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ নিবিড় সম্পৰ্ক আঁতৰ হৃদয়গ্ৰাহী। গল্পটোৰ আধা অংশই প্ৰকৃতিৰ মনোৰম বৰ্ণনাৰে আৱৰি আছে। প্ৰকৃতিৰ এই বৰ্ণনা কিছু গল্পৰ বিষয়-বস্তুৰ সৈতে তেল পানীৰ দৰে পৃথক হৈ থকা নাই। যি দৃজন কোল ডেকা গাভৰুৰ প্ৰণয় কথা গল্পটোত কোৱা হৈছে; সেই প্ৰকৃতিনিৰ্ভৰ জনজাতীয় যুৱক-যুৱতী হালৰ প্ৰকৃতিসুলভ সহজ সবল প্ৰেমৰ অনুভূতি প্ৰকাশৰ বাবে প্ৰাকৃতিক পৰিবেশটো আঁতৰ অৰ্থবহু আৰু ভাৱ প্ৰকাশক। দাৰ্শনিক বৃহোৰ প্ৰকৃতিদৰ্শনৰ প্ৰভাৱতেই ইউৰোপীয় সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক ভাৱ-ধাৰাৰ জন্ম হৈছিল। আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যই আধুনিকতাক আমদানি কৰি আনিছিল ইউৰোপীয় ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ অনুকৰণ কৰি। এনে কাৰণতে বেজবৰুৱাৰ কন্যা গল্পত প্ৰকৃতিয়ে মৃতমান ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰি মানুহৰ সৈতে সহায় সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিছে।

গল্পটোত কোল ডেকা গাভৰু দৃজনৰ প্ৰণয়ৰ স্বৰূপ বিংশ শতিকাৰ প্ৰণয়ৰ সৈতে একে নহয়। কন্যা গল্পৰ বিষয়-বস্তু প্ৰকৃতি পালিত এখন সমাজৰ পটভূমিৰ পৰা লোৱা। আধুনিক মহানগৰীৰ যান্ত্ৰিক কোলাহলৰ পৰা বহু নিলগত নৈ, জান, জুৰি, গছ-জতাৰ মাজত জীৱন ধাৰণ কৰা কোল ডেকা গাভৰু হালে পৰম্পৰে পৰম্পৰক ভাল পাব পাৰে, কিন্তু আধুনিক যুগৰ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ দৰে ওচৰ চাপি আহি ভাল পোৱা প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰে।

সেয়ে কুৰি বছৰীয়া কোল ডেকাজনে নৈৰ পাৰত বহি পানীত বৰষী পেলাই ঘণ্টাৰ পাছত ঘণ্টা ধৰি বৰষী বাই থাকে। কিন্তু কোনোদিন মাছ খৰা দেখা নাই। কাৰণ বৰষী বোৱাটো তেওঁৰ লক্ষ্যও নহয় উদ্দেশ্যও নহয়। লক্ষ্য নদীৰ সিপাৰে পানী নিবলৈ অহা উঠন যৌৱনা কোল গাভৰু গৰাকী। আৰু উদ্দেশ্য গাভৰু গৰাকীৰ চকুৱে চকুৱে চাই গৰাৰ প্ৰেমানুভূতি বিনিয়ন্ত্ৰ কৰি প্ৰণয়ৰ দুৰ্বাৰ জালক উপশম কৰোৱা। আনহাতে গাভৰু গৰাকীয়েও নিতৌ পানী নিবলৈ আহি নৈৰ ঘাটত উদ্দেশ্যপ্ৰণয়নিৰ্ভৰ কৰি বহি বহি পালম কৰি তাইৰো প্ৰণয়ৰ জালা উপশম কৰে। কিন্তু কোনোদিন তেওঁলোকে লক্ষ্য হৈ প্ৰণয়ৰ কথা প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিলে।

এইখিনিতে গল্পটোৰ সৌন্দৰ্য পৰিস্ফুট হৈছে। কাৰণ গল্পটো যিখন প্ৰকৃতি নিৰ্ভৰ সমাজৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা হৈছে; সেইখন সমাজৰ নান্নক-নান্নিকাই ভাল পাব জানে; কিন্তু সাহসেৰে ভাল পোৱাৰ কথা প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰে। কন্যা গল্পত প্ৰকৃতি জগতৰ অনুকূলে সৃষ্টি কৰা পৰিস্থিতি আঁত মনোৰম আৰু এই কাৰণেই কন্যা গল্পৰ বিষয় বস্তুৰ ৰূপায়ণ সফল হোৱা বুলি ক'ব লাগিব।

কন্যা গল্পত চৰিত্ৰৰ কথা ক'ব লগা হলে ক'ব লাগিব যে, কন্যা গল্পত চৰিত্ৰ একক বিস্তৃতিত প্ৰধান যদিও নান্নক-নান্নিকা দুয়োটা চৰিত্ৰই ছন্দগ্ৰাহী হৈ উঠিছে। গল্পটোত সীমিত পৰিসৰত নান্নক-নান্নিকাৰ কাৰ্য বৰ্ণিত হৈছে। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে, দুয়োটা চৰিত্ৰই ক্ৰিয়াশীল; কিন্তু মৃক। গল্পৰ চৰিত্ৰ তেতিয়াই সফল হৈ উঠে, যেতিয়া চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ দৃশ্য অত্যন্ত তীব্ৰ আৰু ক্ৰিয়াশীল হৈ উঠে। কন্যা গল্পৰ কোল উপজাতিৰ ডেকা গাভৰু হালৰ মূখত সংলাপ অথবা কথা বতৰা এষাৰো নাই। প্ৰগ্নী যুগলে কেৱল ছন্দ উপচা পাৰস্পৰিক প্ৰগ্ন জৱালাত মাথোন দুয়ো আন্দোলিত। আনকি এটা অজগৰ সাপে গা লৰচৰ কৰাত ডেকাজনে ভয় খাই জাপ মাৰি দিওঁতে তেওঁ নৈত পৰি মৰে। প্ৰগ্নীজনৰ মৃত্যুৰ পিছতে প্ৰগ্নিনীও পানীত পৰি মৃত্যু হয়। প্ৰগ্নীজনৰ মৃত্যুৰ বাবেই যে প্ৰগ্নিণীয়েও আত্মহত্যা কৰিলে, এইবাৰ কথা শোনপটীল্লাকৈ কোৱা নাই। অথচ কোল গাভৰু গৰাকীয়ে যে, প্ৰেমিকৰ মৃত্যুত শোকাবুল হৈয়ে মৃত্যুবৰণ কৰিলে—এই ধাৰণাটো সহজে বোধগম্য হৈ আছে। এনে ভাৱ-ব্যঞ্নাৰ বাবেই বেজবৰুৱাৰ কন্যা গল্পটো উচ্চ মান বিশিষ্ট সৃষ্টি।

চুটি গল্পত চৰিত্ৰৰ প্ৰকাশহে হয়; বিকাশ নহয়। কিন্তু চৰিত্ৰ তেতিয়াই সাৰ্থক হৈ উঠে; যেতিয়া চৰিত্ৰই ভাৱ-ব্যঞ্নাৰ মাজেদি প্ৰকাশ পায়। বেজবৰুৱাৰ কন্যা গল্পৰ নান্নক-নান্নিকাৰ চৰিত্ৰ দুটাও ভাৱ-ব্যঞ্নাৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে আৰু সেইবাবেই চৰিত্ৰ দুটাৰ প্ৰগ্নৰ গভীৰতা আৰু শোকাবহ পৰিণতিয়ে পাঠকৰ হৃদয়ানুভূতিত দোলায়িত কৰি ৰাখে।

সি যি নহওক, বৰ্ণনাৰ মিতব্যয়িতা, গীতি কাব্যময় ভাবানুভূতিৰ কোমলতা, চৰিত্ৰ চিত্ৰণত ব্যঞ্নাধৰ্মিতা আৰু পৰিস্থিতি চিত্ৰণত বাস্তৱধৰ্মিতা আদি বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই বেজবৰুৱাৰ কন্যা এটা সাৰ্থক গল্প হিচাপে স্বীকৃত হ'ব পাৰে।

বেজবৰুৱাৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য গল্প “ভদৰী”। বেজবৰুৱাৰ গল্প সমূহৰ ভিতৰত একাধিক বিস্তৃতিসম্পন্ন চৰিত্ৰ প্ৰধান গল্প হিচাপে ভদৰী এটা সাৰ্থক গল্প।

গ্ৰন্থ পটভূমিত ৰচনা কৰা ভদৰী গল্পৰ পৰিবেশ চিত্ৰণ অতিবাস্তৱ আৰু

চিত্ৰধৰ্মী। গাঁৱৰ সহজ সকল কৃষক স্বামী-স্ত্ৰী যথাক্ৰমে শিশুদ্বয় আৰু ভদৰীৰ দৈনন্দিন খেয়াল সাংসাৰিক জীৱনৰ অৱৰণৰ তলৰ এক ঘোহনীৰ দাম্পত্য প্ৰেমৰ স্বচ্ছতাই গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু।

ভদৰী গল্পৰ বিষয়-বস্তু একাধিক দিনৰ হলেও গল্পটোত ঘটনাৰ পৰিণতি-মুখী একোই গল্পটোৰ বিষয়-বস্তুক বিক্ষিপ্ত হবলৈ দিয়া নাই। জীৱাই থাকিবৰ বাবে মাত্ৰাধিক শ্ৰম কৰিব লগা হোৱা স্বামী-স্ত্ৰী শিশুদ্বয় আৰু ভদৰীৰ স্বভাৱ খিংখিঙীয়া। সেয়ে হালবাই আহি যথা সময়ত ভাত নোপোৱাৰ বাবেই দুয়োৰ মাজত দ্বন্দ্ব আৰু খণ্ডৰ ভয়ংকত মাহ বচা মৈদাবে শিশুদ্বয় ভদৰীৰ মূৰ ফালি দিলে। স্বামী-স্ত্ৰীৰ কান্দিয়াখন অতি বাস্তৱধৰ্মী আৰু নাটকীয়। এই বাস্তৱ ধৰ্মতা আৰু নাটকীয়তাই গল্পটোত উৎকণ্ঠাৰো তীব্ৰতা বঢ়াই তুলিছে।

ভদৰী গল্পহে; নাটক বা উপন্যাস নহয়। গল্পৰ পৰিসৰ সীমিত যদিও গল্পটোত নাটকীয় দৃশ্য পৰিৱৰ্তনৰ দৰে ঘটনাই মোৰ সলাইছে অতি সঘনে। দুপৰীয়াৰ ভাত পলম হোৱাৰ বাবে স্বামী-স্ত্ৰীৰ বাক-বিতণ্ডা, খঙত শিশুদ্বয় মৈদাবে ভদৰীক আঘাত কৰি বস্ত্ৰান্ত কৰা, বস্ত্ৰান্ত হোৱাৰ পিছত ভদৰী চিকিৎসালয়ত চিকিৎসাধীন হোৱা, ভদৰীক আঘাত কৰাৰ অপৰাধত শিশুদ্বয় জেল হাজোতলৈ যাব লগা হোৱা, চিকিৎসালয়ত স্বামীক দেখা পাই স্বামীৰ প্ৰতি সহৃদয় হৈ স্বামীয়ে ভাত খালে নাই খবৰ লোৱা, শেষত ভদৰীয়ে মাহ বাছিবলৈ ষাণ্টতে উজুটি খাই মৈদাত পৰিহে কটা বঢ়লি মিছা মাতি স্বামীক মন্ত্ৰ কৰাৰ প্ৰয়াস আদি তীব্ৰ-সম্ভাৰী ঘটনাবোৰ ঘটিছে অতি সীমিত পৰিসৰৰ গল্পটোত। ইমানবোৰ ক্ষুদ্ৰ অঞ্চ সংঘাতপূৰ্ণ ঘটনাৰ একোকেন্দুক গাঁথনিৰে ভদৰী গল্পটো গাঁথি উলিওৱা হৈছে। সেইবাবে ভদৰী গল্পৰ বিষয়-বস্তুৰ গ্ৰন্থন কৌশল গল্পসম্মত বঢ়লি ক'বই লাগিব।

সি যি নহওক - ভদৰী গল্পৰ আটাইতকৈ আকৰ্ষণীয় দিশটো হ'ল চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ। গল্পত বহুবিস্তৃতিত যুক্ত চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ সুবিধা কম। কিন্তু ভদৰী গল্পত নিৰ্দ্দাৰিত সীমাৰ ভিতৰতে ভদৰীয়ে চাৰিত্ৰিক গতি সলনি কৰি নিজকে বহু-বিস্তৃতিযুক্ত চৰিত্ৰ হিচাপে গঢ়ি তুলিছে। প্ৰথম অৱস্থাত ভদৰীয়ে অতি মৃদু-চোকা দন্দুৰী তিবোতাৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰাৰ পিছতে গভীৰ স্বামী অনুৰক্তা তিবোতা হিচাপে ধৰা দিছে। আনকি পল্লীৰ পৰা আঁতৰি জেল হাজোতত থকাখিনি সময়ত স্বামীয়ে ভাত পানী খাবলৈ পাইছেনে—পল্লীৰ পৰা আঁতৰি থকাৰ পৰত স্বামীয়ে ধোৱা বোৱাত বন্ধ কৰি পালেনেক—এই চিন্তাত ভদৰী ব্যাকুল। সময়নুতে শেষ নহয়; স্বামীক আইনৰ কঠিন কৰণৰ পৰা বন্ধা কৰিবৰ বাবে শিশুদ্বয়ে তেওঁক মৈদাবে ঘূৰি জেল উলিওৱা নাই, তাইহে নিজে উজুটি খাই পৰি মৃত পাইছে বঢ়লি মিছা মাতিবলৈও ভদৰীয়ে স্তুত্ৰাৱাদ কৰা

নাই। স্বামীক বন্ধা কৰিবৰ বাবে মিছা মতাতেই ভদৰী চৰিত্ৰৰ ডিঙৰৰ আচল নাৰী মনৰ প্ৰকাশ ঘটিল। কাৰণ নাৰীৰ মন স্বাভাৱিকতে কঠিন নহয়; কোমলহে। সেয়ে স্বামীৰ দূৰ্বোণ দেখাৰ লগে লগে ভদৰীৰ নাৰী মনৰ চিৰন্তন কোমলতাবে সকলো দোৰ নিজৰ ওপৰত জাপি লৈ মিছা মাতিবলৈ অকণো বিধা বোধ নকৰিলে। “ভদৰীৰ কথা মিছা, কিন্তু মিছা হলেও ই তাইৰ মহত্ব আৰু বদান্যতাৰ পৰিচায়ক।”^{১২}

ভদৰী গল্পৰ বিষয়-বস্তুৰ নাট্যগুণধৰ্মী স্বচ্ছতা আৰু ভদৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰাণ চঞ্চল গতিশীলতা—এই দুই বৈশিষ্ট্যৰ বাবে এটা প্ৰশ্ন হয় যে, ভদৰী ঘটনা প্ৰধান গল্প নে চৰিত্ৰ প্ৰধান গল্প? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ তেনেই সহজ। কাৰণ গল্পটোত ঘটনাই নাট্যগুণধৰ্মীতাবে একক পৰিণতিমুখী হৈ প্ৰাধান্য লাভ কৰা যেন লাগিলেও আচলতে গোটেই ঘটনাটো বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ আৰু তীব্ৰ গতি-সম্পন্ন হৈ উঠিছে ভদৰী চৰিত্ৰৰ চাৰিত্ৰিক বিচিত্ৰতাৰ বাবেহে। গতিকে ভদৰী গল্পটো নিঃসন্দেহে চৰিত্ৰ প্ৰধান গল্প।

সংক্ষেপে ক’বলৈ গলে, বিষয়-বস্তুৰ নাটকীয়তা, তীব্ৰগতি সম্পন্ন উৎকণ্ঠা, চৰিত্ৰৰ বহু বিস্তৃতিযুক্ত বৈপৰীত্য আৰু কেন্দ্ৰীয় ভাৱ আৰু পৰিণতিৰ এক-মুখিতা আদি বৈশিষ্ট্যৰ বাবে বেজবৰুৱাৰ ভদৰী এটা উচ্চ মানৰ গল্প।

এটা বিশেষ দিশত বেজবৰুৱাৰ “ধোঁৱা খোৱা” গল্পটোৰ সূক্ষ্মা সূক্ষ্মা মূল্য আছে। ধোঁৱা খোৱা গল্পৰ বিষয়-বস্তুৰ বাস্তৱান বহু পৰিমাণে শিথিল। জানহাতে এটা সামান্য ধোঁৱা খোৱাক কেন্দ্ৰ কৰিলে গল্পটো নিৰ্মিত হৈছে। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে ধোঁৱা-খোৱাটোৱেই গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱ প্ৰকাশ কৰাত এটা জীৱন্ত চৰিত্ৰৰ দৰে ভূমিকা পালন কৰিছে।

গন্ধাবাস আচাৰ্য পুৰুষ। গতিকে তেওঁৰূপৰ বনকৰা ধোঁৱা খোৱাৰে ধপাত খাই বংশ মৰ্যাদা আৰু আভিজাত্য বজায় ৰাখিব খোজে। কিন্তু তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিছত পুতেক বামেশ্বৰৰ দাস্তি আছিল বংশ মৰ্যাদাক অক্ষুণ্ণ ৰখাৰ। কিন্তু পিতৃৰ মৃত্যুৰ পিছৰ পৰা বামেশ্বৰৰ অৱস্থা শোচনীয় হৈ আহিল আৰু তেওঁ পৈতৃক সম্পত্তি হেৰুৱাই মৰ্যাদা অৱনতিত কৰি পেলালে। ফলত পিতৃ পুৰুষৰ মৰ্যাদা ৰক্ষা কৰা দূৰুহ হৈ পৰিল আৰু শেহত ৰূপৰ বনকৰা ধোঁৱা খোৱাৰ পৰিৱৰ্তে নাৰিকলৰ ঔকা ধোঁৱা খোৱা ব্যৱহাৰ কৰিব লগা হ’ল। তদুপৰি ন্যায়ত উঠি মাজুলিলৈ যাত্ৰাত নাৱৰ পৰা ধোঁৱা খোৱাটো হঠাৎ পানীত পৰি সোৱাত, ধোঁৱা খোৱাটো ভুলিবলৈ যাত্ৰতে নিজেই পানীত পৰি ভূবি বামেশ্বৰে প্ৰাণ হেৰুৱাব লগা হ’ল। সংক্ষেপে গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু ইয়ানেই।

এটা প্ৰাচীন অভিজাতপুৰুষ বংশৰ পতন আৰু সেই প্ৰাচীন অভিজাত্য

১২. নেওগ, ডিম্বেশ্বৰ : লক্ষীনাথ বেজবৰুৱা, শিল্পী, চন্দ্ৰ প্ৰসাদ সম্পাদিত, লক্ষীনাথ বেজবৰুৱা, পৃ. : ২৯৬

তথা মৰ্যাদাৰ বাবে মানুহে কিদৰে চেষ্টা কৰে এইবাৰ কথাকে গল্পটোত যথেষ্ট শিল্প কৌশলৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ঐতিহ্যৰ প্ৰতি এনে মোহ মানুহৰ এটা স্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তি আৰু এই প্ৰবৃত্তিগত সত্য প্ৰকাশৰ বাবে গল্পটোত ৰামেশ্বৰ একান্ত অবলম্বন স্বৰূপ হৈ ৰ'ল আৰু আনহাতে ধোঁৱা খোৱা টোৱেহে মন্থা ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিলে। ধোঁৱা খোৱা গল্পৰ ই এক অন্যতম বৈশিষ্ট্য। আনহাতে গল্পটোৰ বিষয় বস্তুৱে দীৰ্ঘদিন সামৰি লৈছে যদিও গল্পটোত ঘটনাৰ ঐক্য আৰু পৰিণতি মন্থা ঐক্য লক্ষ্য কৰা যায়। এনে কাৰণতে ধোঁৱা খোৱা গল্পৰ শিল্পমূল্য স্বীকাৰ্য্য।

বেজবৰুৱাৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প সমূহৰ ভিতৰত “মুন্ডি” অন্যতম। সূৰ্য্যবিন্যস্ত ঘটনা, গতিশীল চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু লেখকৰ বস্তুব্যাৰ স্বচ্ছতাৰ বাবেই মুন্ডি এটা সফল গল্প। মুন্ডি চৰিত্ৰপ্ৰধান গল্প। সূৰ্য্যবৰ চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ ক্লিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশৰ বাবেই গল্পটোত এটি কাহিনী নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। গল্পটোত কাহিনীভাগৰ তিনিটা স্তৰ আছে। প্ৰথমটো স্তৰত আছে বনৰীয়া চৰাইৰ দৰে মৰ্কটমুৰীয়া হৈ থাকিবলৈ ভাল পোৱা গাঁৱৰ ল'ৰা সূৰ্য্যবৰ চৰিত্ৰজন শিশুমনৰ মনোৰম বৰ্ণনা। দ্বিতীয়টো স্তৰত আছে আধুনিক শিক্ষাবে শিক্ষিত দেৱকুমাৰে (সূৰ্য্যবৰ ককায়েক) ভায়েকক পঢ়াই শুনাই তথাকথিত ডাঙৰ মানুহ কৰাৰ কঠোৰ চেষ্টা। তৃতীয়টো স্তৰত আছে দেৱকুমাৰৰ কঠোৰ অন্তঃশাসনৰ পৰিণতি স্বৰূপে সূৰ্য্যবৰ জীৱনৰ কৰুণ মৃত্যুৰ মৰ্মভূদ উপলব্ধি। এই তিনিটা স্তৰৰ মাজেদি মুন্ডি গল্পৰ কাহিনী নিৰ্মিত হৈছে। বেজবৰুৱাৰ আন বহুবোৰ গল্পৰ তুলনাত মুন্ডিগল্পৰ কাহিনী অধিক বাস্তৱ সন্মত। এইটো গল্পৰ কাহিনী ভাগ বেজবৰুৱাৰ সাধুকথা আৰু সাধুকথামৰ্মী গল্পবোৰৰ পৰা আঁতৰি আহি আধুনিক চৰ্চা গল্পৰ ওচৰ চাপিছেহি। গল্পটোৰ কাহিনী কথনত অনাৱশ্যক প্ৰসঙ্গৰ অৱতাৰণা কৰা নাই বাবেই চৰ্চা গল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় বৰ্ণনাৰ মিতব্যয়িতা লক্ষ্য কৰা যায় মুন্ডি গল্পত। এনেবোৰ কাৰণতে বেজবৰুৱাৰ মুন্ডি গল্পৰ কাহিনী সূৰ্য্যবিন্যস্ত বুলি ক'ব লাগিব।

বেজবৰুৱাৰ বহুবোৰ চৰিত্ৰ প্ৰধান গল্পৰ ভিতৰত মুন্ডি গল্প অন্যতম। গল্পটোত সূৰ্য্যবৰ চৰিত্ৰ বহুবিস্তৃতিৰূপে আৰু গতিশীল। গল্পটোৰ প্ৰথম স্তৰত সূৰ্য্যবৰ চৰিত্ৰজন শিশুমনৰ মন্থ স্বভাৱৰ বৰ্ণনা কেৱল মনোৰমে নহয়; ই গভীৰ অৰ্থবহু। গল্পটোৰ প্ৰথম স্তৰত শিশুমনৰূপে চৰিত্ৰটোৰ মনোজগতৰ আভ্যন্তৰ দিশ পোহৰলৈ অনাত গল্পকাৰ বেজবৰুৱা সফল হৈছে। কাৰণ শিশুৰ মন চিৰ মুন্ডি প্ৰসঙ্গী। গভীৰ জীৱনবোধেৰে ভৰিষাত জীৱন গঢ়াৰ ক্ষুদ্ৰ দাবীৰ কথা শিশুমনে ভাৱিৰ নোৱাৰে। গতিকে সেউজতাকে পঢ় পঢ় বুলি সৰুৱাই থাকিলেও সূৰ্য্যবৰে আগত কিছাপ দিয়া লৈ গছৰ পকা আম,

দাঁহেচীয়া মধুবাী, বৰলৰ টোপেৰে বৰশী বাই মাছ ধৰাৰ কথাহে ভাবি থাকে।

সুকুমাৰৰ চৰিত্ৰ এই কাৰণেই সাধাৰ্ণ সৃষ্টি যে, চৰিত্ৰটোৱে শিশুমনৰ নিখুঁত প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে। বাস্তৱিকতে চৰিত্ৰ বাস্তৱ জীৱনৰেই অনূকৃত।^{২০} সুকুমাৰ যি কোনো শিশুমনৰেই প্ৰতিনিধিমূলক চৰিত্ৰৰূপ। মৃদু গল্পত গল্পকাৰৰ নিজৰ বাল্য জীৱনৰেই মৃদুমনৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। লেখকে নিজৰ ল'ৰালি কালৰ বিষয়ে কৈছে—“গুৱাহাটীতে প্ৰথমতে মোৰ স্কুলত প্ৰৱেশ ঘটে। সঁচাকৈ ক'বলৈ গলে, স্কুললৈ যোৱাটো মোৰ মনত বৰফাটেকলৈ যোৱা যেন লাগিছিল। মোৰ বাবে স্কুলত প্ৰৱেশ মানে বৰা বিহুৰ সজাত প্ৰৱেশ, যদিও তাত অৱস্থিতি চাৰি পাঁচ ঘণ্টাৰ নিমিত্তেহে। কিন্তু হলে কি হ'ব, সেই চাৰি পাঁচ ঘণ্টাৰ পিছত মূৰলৈ হৈ গৈ আকৌ যে কাইলৈ তেনেকৈ তাত পুনৰাবস্থা হোৱা অনিবাৰ্য, সেই চিন্তাৰ ভয়ে মোক খুঁলি খুঁলি খাইছিল। পিতৃদেৱতাৰ হুকুম, “মই স্কুললৈ যাবই লাগিব; এতেকে যাবই লাগিব—তেনেহলে মোৰ মনোৰাজ্যত “বামুনেই মৰক বা লগুণেই ছিগক।”^{২১} গল্পকাৰৰ শিশুকালৰ এই অনুভূতিকেই মৃদুগল্পত সুকুমাৰৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

গল্পটোৰ প্ৰথম স্তৰত সুকুমাৰৰ শিশুমনৰ চিহ্নিত মৃদুগল্পৰ হাত দুবাৰ প্ৰতিবন্ধন জন্মোৱা হ'ল আৰু এই বন্দীত্বৰ প্ৰতিবন্ধনৰ পৰিণতিৰূপে এটি শিশুৰ জীৱনৰ কৰুণ মৃত্যু প্ৰদৰ্শন কৰা হ'ল। গল্পটোৰ সীমিত পৰিসৰৰ ভিতৰত সুকুমাৰ চৰিত্ৰৰ ক্লিষ্টাশীল গতিশীলতা লক্ষ্য কৰা যায় আৰু গল্পটোৰ শিল্প সৌন্দৰ্যও সেইখিনিতে অধিক উজ্জ্বল হৈ উঠিছে।

মৃদু গল্পৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হ'ল—গল্পটোৰ মাজেদি গল্পকাৰৰ বক্তব্য প্ৰকাশত শিল্প চাতুৰ্য। বেজবৰুৱাৰ সমাজ সংস্কাৰধৰ্মী বহুবোৰ গল্পতে লেখক গৰাকীৰ সংস্কাৰধৰ্মী বক্তব্য স্পষ্ট হৈ পৰিছে। কিন্তু মৃদু গল্পত লেখকৰ বক্তব্য নগ্ন নহয়। প্ৰাচীনতাৰ পৰা আধুনিকতালৈ উত্তৰণ ঘটাব সময়খিনিৰেই সাম্প্ৰিকৰ সময়। এইখিনি সময়তে মানুহে সাধাৰণতে ভুল কৰে অধিক।

গল্পটোত এইবাৰ কথা স্পষ্ট কৰি কোৱা হৈছে—“দিন বাতিৰ দোমোজাৰ কাল ডোখৰ সকলোৰে পক্ষে ভুলানক। দিন বাতিৰ সাম্প্ৰিকতে নৰসিংহৰ দ্বাৰা হিবণ্যকশিপুৰ বিনাশ ঘটাইছিল। পুৰণি সভ্যতা বা অসভ্যতা আৰু নতুন সভ্যতা বা অসভ্যতাৰ মাজৰ দুৰ্ভেদ্যতাৰ নিমিত্তেই এই ভুলোকেজনৰ (সুকুমাৰৰ দেউতাকৰ) এনে মানসিক বিপদ ঘটিছিল।”

২০. “In truth, character is what a person is.” Webster : New International Dictionary of English Language, P. 461.

২১. বেজবৰুৱা, লক্ষীনাথ : মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ পৃঃ ২২

গল্পটোৰ এইখিনি কথা লেখকৰ বক্তব্য মাথোন। আমাৰ সমাজ প্ৰদৰ্শনৰ পৰা নতুনলৈ অহাৰ পৰত নতুনৰ প্ৰতি আগ্ৰহ আৰু আকৰ্ষণৰ উদ্ভাৱনাত বহু মানুহেই বিচাৰ বিবেচনা হেৰুৱায় পেলায়। সূৰুমাৰৰ শ্বেতিতাক আৰু ককালৈক দেৱকুমাৰ ইয়াৰ উদাহৰণ।

মুন্সি গল্পত লেখকৰ বক্তব্য হ'ল যে, কঠোৰ অনুশাসনে মানুহক শিক্ষিত কৰিব নোৱাৰে; বৰং মানুহৰ স্বাভাৱিক মুক্ত মনক প্ৰতিহত কৰি মানুহক মৃত্যুৰ মূৰলৈ ঠেলি দিয়ে। দেৱকুমাৰ আৰু তেওঁৰ পিতৃৰ অবিবেচনাৰ পৰিণতিত সূৰুমাৰৰো সিনে হৈছিল।

মুন্সি গল্পত গল্পকাৰে জীৱন সম্পৰ্কীয় সত্যক প্ৰকাশ কৰাত সফলতা লাভ কৰিছে। প্ৰত্যেক শিল্পীয়েই জীৱনৰ সত্যক পাঠকৰ হৃদয়লৈ সঞ্চারিত কৰিবৰ বাবে শিল্পসম্মত কৌশল অৱলম্বন কৰে।^{২২} মুন্সি গল্পতো গল্পকাৰ গৰাকীয়ে শিল্পসম্মতভাৱে জীৱনৰ মৌলিক সত্য এটাক প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে। মৃত্যুতে বিষয়-বস্তু, চৰিত্ৰ সৃষ্টি, ঘটনাৰ একমুখিতা, বক্তব্যৰ শৈল্পিক প্ৰকাশ আদি গুণৰ বাবে বেজবৰুৱাৰ মুন্সি গল্পটো সাধক সৃষ্টি—তাত সন্দেহ নাই।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ আন এটা উৎকৃষ্ট গল্প “পাতমুগী”। ছুটিগল্পত পৰিপূৰ্ণ কাহিনী নাথাকে যদিও অসমীয়া গল্পৰ আদি পৰ্বৰ গল্পবোৰত কাহিনী কথনৰ প্ৰগতি থকাৰ বাবেই বেজবৰুৱাৰ প্ৰায়বোৰ গল্পৰ দৰেই পাত-মুগী গল্পতো এটি কাহিনীৰূপ আছে। পাতমুগী গল্পৰ কাহিনী ভাগে তিনিটা স্তৰ অতিক্ৰম কৰি পৰিণতি লাভ কৰিছে। প্ৰথমটো স্তৰত দেখাই শুনাই কথাই বাতৰাই সকলো ফালৰ পৰা ভাল বুলি ভাবিব পৰা বামুণৰ ল'ৰা এজনৰ লগত পাতমুগীৰ বিয়া হ'ল। বিয়াখন কিন্তু অগতানুগতিক। প্ৰথম কথা বিয়াখন অসবণ। ল'ৰাজন বামুণ আৰু পাতমুগী চৰু কলহ সজা কুমাৰ সম্প্ৰদায়ৰ। দ্বিতীয়তে বামুণৰ ল'ৰাজন আহি পাতমুগীৰ ঘৰত চাপি-ছিল্লাই। এই অস্বাভাৱিক বিয়াখনৰ পৰিণতিও অস্বাভাৱিক হ'ল। হঠাৎ বামুণৰ ল'ৰাজনে সকলোৰে অজ্ঞাতে পাতমুগীৰ ঘৰৰ পৰা পলাই গৈ পুনৰ প্ৰায়শ্চিত্ত হৈ জাতত উঠি বামুণী ছোৱালী বিয়া কৰালে। এইখিনিৰ পৰা গল্পটোৰ কাহিনীয়ে গতি সলাই দ্বিতীয় স্তৰলৈ গৈছে।

পাতমুগীক এৰি বামুণৰ ল'ৰাজন গুচি যোৱাৰ বাবে পাতমুগীৰ গাঁৱৰে পলায়ন বহুবিয়া এজন মানুহৰ সহায়ত পাতমুগীয়ে কাজাবীত মোকদ্দমা

২২. “.....every writer adopts a view of theory of life..... The effect of the work is always to persuade the reader to accept the view or theory.”

Rene Wellek & Austin Warren : Theory of Literature, P. 35

কৰিবলৈ গ'ল। মানুহজন পাতমুগীৰ সম্মুখত একোৱে নহয়। একে গাঁৱৰে বাবে দদাই বঢ়লি মাতে। পাতমুগী আৰু পাতমুগীৰ মাক আলতীক লগত লৈ দদায়ে কাছাৰীলৈ যাওঁতে বাটত পিন্ধাহ লগাত ওটেঙা গছত উঠি ওটেঙা পাৰিবলৈ যাওঁতে ওপৰৰ পৰা পাতমুগীৰ মূখত চকু পৰাত হঠাৎ দদায়ে এক আচহুৱা অনুভূতিত আলোড়িত হ'ল। দদাইৰ এই আকস্মিক পৰিৱৰ্তন আৰু অনুভূতি পাতমুগীয়েও বুজি পালে। মূহূৰ্তৰ ভিতৰতে পাতমুগীয়েও এক আচহুৱা আৰু নতুন অনুভূতিত উদ্ভাৱল হোৱা যেন হৈ পৰিল। কিন্তু সপোন ভগাৰ দৰে মনৰ ওপৰৰ পৰা চাৎ কৰে কিবা এটা আঁতৰি যোৱা যেন অনুভৱ কৰিলে দদায়ে। দদায়ে লাজ আৰু অপৰাধবোধত জৰ্জৰিত হ'বলৈ ধৰিলে। এইখিনি গল্পটোৰ দ্বিতীয় স্তৰ।

তৃতীয় স্তৰত পাতমুগীৰ হঠাৎ মানসিক পৰিৱৰ্তন হ'ল। তায়ো পাপবোধৰ অনুশোচনাত ভুগি দদাইৰ ওচৰত দোষ মৰিষণৰ বাবে প্ৰাৰ্থনা জনালে। কাৰণ পাতমুগীয়েও দদাইৰ আকস্মিক চঞ্চলতাৰ প্ৰতি অলপ সময়ৰ বাবে হলেও সহ্য কৰি জনাইছিল।

সি যি নহওক — অনুশোচনাত ভোগাৰ পিছত পাতমুগীয়ে গান্ধীৰ আদৰ্শ শিৰোগত কৰি স্বদেশ আৰু স্বদেশৰ দৰিদ্ৰ সকলৰ সেৱাত ব্ৰতী হৈ দদাইক সেৱা এটা কৰি গঢ়ি গ'ল আৰু গল্পটোৰো সামৰণি পৰিছে ইমানতে।

পাতমুগী গল্পৰ কাহিনীৰ গতি তীব্ৰ সত্তাৰী আৰু নাটকীয় ঘটনাৰ দৰে গল্পটোৰ কাহিনী ভাগ একাধিক সংঘাতৰ মাজেদি আগবাঢ়ি গৈছে। গল্পটোৰ কাহিনীভাগে দীৰ্ঘ দিন সামৰি লৈছে যদিও কাহিনী বিক্ষিপ্ত হোৱা নাই। বৰং কাহিনীয়ে মূল বক্তব্যক অক্ষুণ্ণ ৰাখি একক পৰিণতিৰ পিনে আগবাঢ়ি গৈছে। মূঠতে নাটকীয় গুণবিশিষ্টতা, পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা আৰু কাহিনীৰ ঐক্য সূত্ৰতাৰ বাবে পাতমুগী গল্পৰ কাহিনী বিন্যাস যথেষ্ট শিল্পসম্মত হৈছে।

পাতমুগী গল্পৰ আটাইতকৈ আকৰ্ষণীয় দিশটো হ'ল পাতমুগী চৰিত্ৰ। ছুটি গল্পত সাধাৰণতে চৰিত্ৰৰ প্ৰকাশহে হয়; বিকাশ নহয়।^{২৩} বেজবৰুৱাৰ গল্প সাধুকথাৰ স্তৰৰ পৰা উত্তৰণ ঘটি ছুটি গল্পৰ ওচৰ চপা কাহিনী সাহিত্য হিচাপে কিছু হাড়নৰ কথাৰাৰ বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য নহয়। পাতমুগী গল্পত পাতমুগী চৰিত্ৰৰ কেৱল প্ৰকাশেই নহয়; বিকাশো হৈছে। প্ৰথম অৱস্থাত পাতমুগীয়ে সোতৰ বছৰীয়া গাভৰু হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰাৰ পিছত বিবাহিতা স্ত্ৰী হিচাপে আৰু তাৰ পিছত গান্ধীৰ আদৰ্শৰে স্বদেশ হিতৈষণা হিচাপে আত্মত্যাগী চৰিত্ৰলৈ বিৱৰ্তিত হয়। এই বিৱৰ্তন বহু পৰিমাণে আকস্মিক আৰু হেতুহীন স্বৰূপ। এই ফালৰ পৰা ছুটি গল্পৰ চৰিত্ৰ

২৩. "In short story character is revealed; not developed."

Hudson: An Introduction to the Study of Literature. P. 336

হিচাপে পাতমুগী শিল্পসম্মত চৰিত্ৰ নহয়। কিন্তু পাতমুগী গল্পৰ পাতমুগী চৰিত্ৰৰ মাজেদিয়ে বেজবৰুৱাই অসমীয়া সাহিত্যলৈ নাৰী মনস্তত্ত্বক আদৰ্শ আনিছিল।

পাতমুগীৰ চিন্তা, আচৰণ আৰু কথাবাতৰিৰ যোগেদি নাৰীমনস্তত্ত্বক পোহৰলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। পাতমুগীয়ে দদাইক কৈছে—“দদাই! মোৰ দোষ মৰিষণ কৰক। তিৰোতাৰ স্বভাৱৰ বিষয়ে মতা মানুহে কৌতুহল আৰু ভালকৈ নাজানে, আৰু জানিবও নোৱাৰে। মানুহে নজনাটোতো ঠিকেই। দেৱতায়ো নাজানে বুলি কয়। প্ৰদূষক হাতৰ মূৰ্ঠিত ল’বলৈ পোৱাটোৱেই তিৰোতাৰ ডাঙৰ আশা। প্ৰদূষক জন্ম কৰাৰ আনন্দ তিৰোতাই লুকাব নোৱাৰে। তেহেলৈ প্ৰদূষকজন যিয়েই নহওক।”

পাতমুগীৰ মূখৰ এইখিনি কথা অতি অৰ্থবহু। কাৰণ কথাখিনিৰ মাজেদি নতুন যুগৰ নতুন নাৰীৰ আগমনিৰ আগলি বতৰা প্ৰকাশ পাইছে। তিৰোতাৰ মনৰ কথা মানুহে বুজি পোৱা দুৰৰ কথা; দেৱতায়ো নাজানে এইযাৰ কথা যুগ-যুগ ধৰি সমাজত চলি অহা মনুৰ কথা। কিন্তু তাৰ লগে লগে প্ৰদূষক হাতৰ মূৰ্ঠিত লৈ খেলা কৰা আৰু প্ৰদূষক জন্ম কৰি পৰম তৃপ্ত লভা নাৰীৰ স্বভাৱৰ কথাষাৰ পাশ্চাত্য নাৰী মনস্তাত্ত্বকে সমৰ্থন কৰি কোৱা কথা।

মনস্তাত্ত্বিক সকলৰ মতে নাৰী মনোদৈহিক গঠনত প্ৰদূষক তুলনাত দুৰ্বল।^{২৪} সেয়ে নাৰীয়ে নিজতকৈ সৰল বুলি ভবা প্ৰদূষক নিজৰ আয়তলৈ আনি আনন্দ অনুভৱ কৰে। নাৰীমনৰ এনে বৈচিত্ৰ্যৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিয়ে জৰ্জ বানাৰ্ড^{২৫} কৈছিল যে, নাৰীয়ে প্ৰদূষক আয়ত্ব কৰিবৰ বাবে মকৰাই জাল গঢ়ি পোক পৰুৱা ধৰাৰ নিচিনাকৈ নানান ধৰণৰ ফিল্ড পাতে।^{২৬} পাতমুগী চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ বেলিকা বেজবৰুৱাই ভাৰতীয় ঐতিহ্য আৰু পাশ্চাত্য মনস্তাত্ত্বিক সকলৰ নাৰী মনস্তত্ত্বৰ আলম লোৱা দেখা গৈছে। নাৰী চৰিত্ৰই অসমীয়া সাহিত্যৰ পূৰ্ব পৰম্পৰা অস্বীকাৰ কৰি নতুন জগত এখনত প্ৰৱেশ কৰাৰ দিশতো পাতমুগী বাটকটীয়া চৰিত্ৰ। দদাইৰ ওচৰত ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা কৰাৰ পৰতে প্ৰথমক বামুণৰ ল’ৰাৰ প্ৰতি উদ্দেশ্য কৰি কৈছিল—“এই কেইটা দিনৰ ভিতৰতে মই অনেক দেখিলো, অনেক শিকিলো। সেই চপনীয়া বিটলীয়াক মোক আৰু নালাগে।”

পাতমুগীৰ মূখৰ এইখিনি নতুন যুগৰ মূৰ্ত্ত নাৰীৰ বাবে প্ৰথম মন্ত্ৰ ধৰ্মি আছিল। এইফালৰ পৰাও পাতমুগী চৰিত্ৰৰ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য আছে।

পাতমুগীৰ চৰিত্ৰত পাশ্চাত্য নাৰী মনস্তত্ত্বৰ বহু বৈশিষ্ট্যৰ সমন্বয়

২৪. Tyler, L. E. : Psychology of Human Differences, P. 239

২৫ Shaw, Bernard : Preface to the Man and Superman P. XI.

ঘটিছেহি। ফ্লয়েডে কৈছিল যে, পদুৰুষৰ ভুলনাত নাৰী শাৰীৰিকভাৱে দুৰ্বল বাবেই নাৰীয়ে বহু সময়ত প্ৰতিবাদ কৰাতকৈ ন্যায়-নীতিৰ দৰে সামাজিক প্ৰমূল্যবোৰৰ আশ্ৰয় লয়।^{২৬} পাতমুগীৰ বৌলিকাও দেখা যায় যে, বামুণৰ ল'ৰাই প্ৰৱণতা কৰাৰ পিছত কাছাৰীত ন্যায় বিচাৰি গৈ কাছাৰীৰ মহৰীৰ পৰা উকিললৈকে সকলোৱে ন্যায় বিচাৰ কৰাতকৈয়ো ধন ঘটাতহে গদুৰু দিয়া দোখ ন্যায় বিচাৰৰ আশা পৰিত্যাগ কৰি পাতমুগী স্বৰমুৱা হ'ল। এফালে বিবাহৰ ক্ষেত্ৰত পদুৰুষৰ প্ৰৱণতা আৰু আনফালে ন্যায়ালয়ত ন্যায় বিচাৰৰ নামত ধন লোভ—এই সকলোবোৰতে পাতমুগীৰ ঘৃণা আৰু ক্ষোভ। অথচ এইবোৰ অন্যায় অনীতিৰ প্ৰতিবাদ কৰিব নোৱাৰিলে। নাৰী মনস্তত্ত্ববিদ সকলে কোৱাৰ দৰেই পাতমুগীয়ে শৈত ধৰ্ম, ঈশ্বৰ, ন্যায়, নীতি, পাপ, পুণ্যৰ ওপৰতে ভাৰসা ৰাখি দেশহিতৈষিনী হৈ গঢ়ি গ'ল।

মনস্তত্ত্ববিদ সকলৰ মতে দৈহিক আৰু মানসিক শক্তিত দুৰ্বল বাবেই নাৰী হঠাৎ আবেগ প্ৰৱণ হৈ পৰে।^{২৭}

পাতমুগীৰ বৌলিকা এইবাৰ কথা সত্যৰূপে প্ৰতিপন্ন হোৱা দেখা যায়। দদায়ে হঠাৎ পাতমুগীৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হোৱাৰ পৰত পাতমুগীৰ আবেগপ্ৰৱণ সহীৰ আৰু বামুণৰ ল'ৰাৰ দ্বাৰা প্ৰৱণিত হোৱা আৰু ন্যায়ালয়ৰ পৰা ন্যায় বিচাৰ নোপোৱাৰ সময়ত লোৱা সিদ্ধান্ত, আচৰণ আৰু কাৰ্য সকলোবোৰেই আৱেগিক।

পাতমুগী গল্পত পঞ্চাশ বছৰীয়া দদায় আৰু সোতৰ বছৰীয়া পাতমুগীৰ আকস্মিক পাৰস্পৰিক জৈৱিক আকৰ্ষণৰ কথাষাৰ আপাততঃ বিসঙ্গতি যেন ধাৰণা হলেও যৌন মনস্তত্ত্ববিদ সকলৰ মতে ই অসম্ভৱ অথবা অৱাস্তৱ নহয়। মনস্তত্ত্ববিদ চিগমাণ্ড ফ্লয়েডৰ মতে বয়স নিৰ্বিশেষে স্ত্ৰী পদুৰুষৰ জৈৱিক আকৰ্ষণ মানুহৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তি সম্বন্ধত।^{২৮}

বেজবৰুৱা ঐতিহ্য সচেতন লেখক, কিছু মন কৰিবলগীয়া যে, পাতমুগীৰ দৰে চৰিত্ৰৰ যোগেদি বেজবৰুৱাই প্ৰাচীন পৰম্পৰাবিমুখ আধুনিক মনস্ত নাৰীৰো বাট মূৰ্চাল কৰি দিছিল অসমীয়া সাহিত্যত। বেজবৰুৱাই মূৰ্চাল কৰি দিয়া এই নতুন বাটে পৰৱৰ্তীকালৰ লেখক সকলকো অনুপ্ৰেৰণা আৰু সাহসৰ স্ৰোতাল ধৰিছিল। সেয়ে লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ দৰে লেখকে আৱাহনৰ শব্দগত “বিদ্ৰোহিনী” আৰু “ব্যৰ্থতাৰ দান”ৰ দৰে গল্পত মনস্ত নাৰী চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সাহস কৰিব পাৰিছিল।

২৬. Freud, S. : New Introductory Lectures on psychoanalysis ed. Sutherland, J. D., P. 172

২৭. Tyler, L. E. : পুৰুষোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২৭২

২৮. Brown, J. A, C. : Freud and the post Freudians. P. 24

পৰম্পৰাবিৰুদ্ধ মন্বাদনাৰী চৰিত্ৰ সৃষ্টিত বেজবৰুৱা আগুৱাই আহিছিল যদিও সমকালীন সংস্কাৰাচ্ছন্ন সমাজৰ অনুশাসনৰ প্ৰতি বেজবৰুৱাৰ ভৱিষ্যত আছিল। সেয়ে পাতমুগীৰ পৰম্পৰাৰ পৰা মুক্ত কৰি আনি বেজবৰুৱা সন্মতন গছী সমাজৰ প্ৰতি ভীতিগ্ৰস্ত হৈ পৰিল। গতিকে গল্পটোৰ শেষত কোনোৱা এজন “কৃতিক” অৰ্থাৎ সমালোচক বন্ধুৰ দ্বাৰা গল্পটো সমালোচনা কৰোৱাইছে। সন্দেহ নাই যে, ইয়াো কাল্পনিক কথাহে। আচলতে অন্ততঃ “বাহীৰ গল্পৰ অভাৱৰ সমস্যাটোকে সমাধান হ’ব বুলি ভাবিয়ে গল্পটো প্ৰকাশ কৰা হ’ল” বোলা কথাষাৰো বেজবৰুৱাৰ ন পুৰণিৰ দৃষ্টি তথা বিখ্যাত্যতাবেই পৰিচালক মাথোন।

পাতমুগী গল্পত নতুন পুৰণিৰ দ্বন্দ্ব অতি চিত্ৰবৰ্মীৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে দদাইৰ মূৰখোদ কোৱাইছে যে, ন কৈ গঢ়লৈ উঠা নতুন মূল্যবোধৰ সন্মুখত পুৰণি মূল্যবোধ উৰলি যাবলৈ ধৰিছে। একালত ঘাটিৰ বাচন বৰ্তন সাজি জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰা অসমীয়া মানুহৰ ভিকচন ভাগিবলৈ ধৰিলে। আমাৰ পুৰণিকলীয়া খেলনাৰ সামগ্ৰী জুদুকা, বানমলা, জুৰুকাৰ ঠাইত বিদেশী খেলনাই দখল কৰিলোহি। সেইদৰে এলুমেনিয়াম আৰু চীনা-ঘাটিৰ বাচন বৰ্তনে আমাৰ সাতামপুৰুষীয়া চৰু কলহক বিতাৰণ কৰিবলৈ ল’লে। এনে পৰিৱৰ্তন মূখৰ পৰিস্থিতিৰ আভাস দিয়াৰ পিছতে পাতমুগীৰ মনৰ বং আৰু ৰূপটো সলনি কৰি পুৰণি পৰম্পৰাৰ পৰা নতুনলৈ নাৰীক উত্তৰণ ঘটোৱাৰ প্ৰচেষ্টা ৰুজিসকৃত। বেজবৰুৱাৰ পাতমুগী গল্পৰ প্ৰকাশৰ সময়ো মন কৰিবলগীয়া। গল্পটো প্ৰকাশ হৈছিল “বাহী”, ২০শ বছৰ, ৭ম সংখ্যা, ১৮৬৩ শকত অৰ্থাৎ ১৯৩১ চনত। এইখিনি সময়ত আমাৰ অৰ্থনৈতিক, ৰাজনৈতিক, শৈক্ষিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক আদি সকলো প্ৰকাৰ পৰিৱৰ্তন হৈছিল। এনে পৰিৱৰ্তনমুখী পৰিস্থিতিবোৰ সাক্ষী স্বৰূপ পাতমুগী গল্প।

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা এইটো স্পষ্ট হৈ পৰিল যে, “জোনাকী” আলোচনীৰ যোগেদিয়ে অসমীয়া চুটি গল্পৰ প্ৰথম উন্মেষ ঘটিছিল আৰু সমকালীন অনেক আলোচনীৰ যোগেদি অসমীয়া চুটি গল্পৰ বিকাশৰ পথ প্ৰশস্ত হৈ পৰিছিল। কিন্তু সিয়ে হলেও “বাহীৰ” যোগেদিহে অসমীয়া চুটি গল্পৰ প্ৰকৃত পথ মুকলি হৈছিল। কাৰণ “বাহী” (১৯৩৯ চন) প্ৰকাশৰ সময়ছোৱাত আমাৰ দেশৰ বৌদ্ধিক বাতাবৰণ বহুত উন্নত হৈছিল আৰু আমাৰ বৌদ্ধিক জগতখনৰ পৰিধি সম্প্ৰসাৰিত হৈ পাশ্চাত্য বৌদ্ধিক জগতৰ ওচৰ চাপিছিল। সেইবাবে অসমীয়া চুটি গল্পক বিকশিত কৰি তোলাত বাহী আলোচনীয়ে সাহায্য বৌদ্ধিক পটভূমি এটা পাইছিল। এনে কাৰণতে অসমীয়া চুটি গল্পৰ জন্মস্থানত জোনাকীৰ বি ভূমিকা, বিকাশৰ দিশত বাহীৰ তেনে ভূমিকা স্বীকাৰ কৰি ল’ব লাগিব।

জোনাকীৰ বাৰা অসমীয়া চুটি গল্পলৈ পাশ্চাত্য নৰন্যাস আন্দোলনক আমদানি কৰি অনা হ'ল। পূৰ্বৰ চুটি কাহিনীৰ অবাস্তৱ বিষয়-বস্তুৰ পৰিৱৰ্তে জোনাকীৰ গল্পত বাস্তৱ মানুহৰ জীৱনৰ নানা দিশ বিষয় বস্তুৰূপে গণ্য কৰা হ'ল। তদুপৰি নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত পূৰ্বৰ বক্ষণশীল ধ্যান ধাৰণাক অস্বীকাৰ কৰি আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰা হ'ল আৰু এইটো যুগতে নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমক বহুপৰিমাণে স্বতন্ত্ৰতা প্ৰদান কৰা হ'ল।

চুটি গল্পৰ আজিক অথবা অন্যান্য শিল্পকৌশলৰ দিশতো জোনাকীতে বাট মূৰ্ছাল কৰা হৈছিল। বিষয়-বস্তু গ্ৰহণ, কাহিনী নিৰ্মাণ কৌশল আৰু চৰিত্ৰ চিত্ৰণ আদি জোনাকী যুগত শিল্পসম্মতভাৱে নিৰ্মিত নাছিল যদিও নতুন পৰম্পৰা সৃষ্টিত জোনাকী আলোচনী আৰু বেজবৰুৱাৰ ভূমিকা অনস্বীকাৰ্য। জোনাকী আৰু বাঁহী প্ৰমুখ্যে অন্যান্য আলোচনী আৰু বেজবৰুৱাই অসমীয়া চুটি গল্পৰ জন্ম আৰু বিকাশৰো বাট মূৰ্ছাল কৰি দিয়াৰ পিছত পৰৱৰ্তী “আৱাহন” (১৯২৯ চন) আলোচনীত অসমীয়া চুটি গল্পৰ বিস্তৰ বিকাশ ঘটিল। কিন্তু আৱাহনৰ যুগৰ এই ব্যাপ্তি আৰু গভীৰতা লাভত জোনাকী প্ৰমুখ্যে আলোচনী সমূহ আৰু বেজবৰুৱাৰ ভূমিকাৰ ঐতিহাসিক গুৰুত্ব চিৰকালৰ বাবে স্মৰণীয়।

— — —

আদি যুগৰ লেখক সকল :

অসমীয়া সাহিত্যত বোম্বাস্তিক ভাৱাদৰ্শৰ প্ৰতিষ্ঠা হয় জোনাকী আলোচনীৰ যোগেদি আৰু এই বোম্বাস্তিক ধাৰাটো চৰ্জা থাকিল প্ৰায় ১৯৪০ চন মানলৈকে। অসমৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, শৈক্ষিক, সাংস্কৃতিক আৰু সামাজিক আদি সকলো দিশৰ মূল্যবোধৰ পৰিৱৰ্তন হ'বলৈ লগে ১৯৪০ চন মানৰ পৰা। গতিকে এইখিনি সময়ৰ পৰাই অসমীয়া চুটিগল্প তথা সামগ্ৰিক-ভাৱে অসমীয়া সাহিত্যত বোম্বাস্তিকতাৰ অৱসান ঘটিবলৈ ধৰিলে। এনে কাৰণতে অসমীয়া সাহিত্যৰ বৃদ্ধীত ১৮৮৯-ৰ পৰা ১৯৪০ লৈ এই অন্ধশতিকা কাল বোম্বাস্তিক সাহিত্যৰ যুগ হিচাপে চিহ্নিত হৈ আহিছে।

কিন্তু সিয়ে হলেও এই অন্ধশতিকা কালৰ অসমীয়া বোম্বাস্তিক সাহিত্যৰ পৰিৱৰ্তন আৰু পৰিবৰ্তনৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখিলে এই অন্ধশতিকা কালৰো দুটা স্তৰ দেখা যায়। প্ৰথমটো জোনাকী আলোচনীৰ জন্ম অৰ্থাৎ ১৮৮৯-ৰ পৰা আৱাহন আলোচনীৰ জন্ম ১৯২৯ খৃঃ লৈ আৰু দ্বিতীয়টো আৱাহনৰ জন্মৰ-পৰা ১৯৪০ লৈ। এই দুটা স্তৰৰ প্ৰথমটোক অসমীয়া চুটি গল্পৰ আদি যুগ বা জোনাকী যুগ আৰু দ্বিতীয়টোক আৱাহন যুগ আখ্যা দিব পাৰি।

অসমীয়া চুটি গল্পৰ আদিযুগৰ চুটিগল্পৰ পৰিপূৰ্ণতা তথা বিকাশত প্ৰভুত অৰিহণা যোগাইছিল সংখ্যাধিক অসমীয়া আলোচনীয়ে। অসমীয়া সাহিত্যত নৱন্যাস আন্দোলন শক্তিশালী কৰাত ১৮৮৯ খৃঃ-ৰ পৰা ১৯২৯ খৃঃ-ৰ ভিতৰত আলোচনীৰ ভূমিকালৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, এই চৰ্জিত বছৰৰ তুলনাত পৰৱৰ্তীকালৰ অসমীয়া আলোচনীৰ সংখ্যা অতি নগণ্য। জোনাকী আলোচনী প্ৰকাশৰ মাত্ৰ এবছৰৰ পিছতে কৃষ্ণপ্ৰসাদ দত্তৰা, পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা, আৰু বেণুদৰ ৰাজখোৱাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত 'বিজ্ঞানী' (১৮৯০-৯২), পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ 'উষা' (১৯০৭-১৬), লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'বাহী' (১৯০৯-৩০), প্ৰসন্ন কুমাৰ বৰুৱা আৰু নীলমণি ফুকনৰ সম্পাদিত 'আলোচনী' (১৯১০-১৭), অশ্বকামিণী ৰায়চৌধাৰী সম্পাদিত 'চেতনা' (১৯১৬-২৬), গগৰাম চৌধুৰী, ভিষ্ণুৰাম নেওগ আৰু বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা সম্পাদিত অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ মধ্যপন্থ 'মিলন' (১৯২৩), অসম মূহুৰ্তমান ছাত্ৰ সন্মিলনৰ মধ্যপন্থ 'মাধনা' (১৯২৪), মহৰ্ষি কমলাকান্ত গুপ্তাচাৰ্যৰ 'জাসাম হিতৈষী' (১৯২৬) আদি আলোচনীয়ে অসমীয়া সাহিত্যৰ বোম্বাস্তিক স্তৰ শক্তিশালী কৰি তোলাত অসুতপূৰ্ব অৰিহণা আগ বঢ়াইছিল।

উল্লিখিত আলোচনী সমূহৰ যোগেদিয়ে অসমীয়া চুটিগল্পৰ আদি যুগটোক বৰ্ণনাস্থল বচনা হয়। প্ৰায় তিনিটা দশক জোৰা এই আদি যুগটোক কৰ্মৰাৰ লেখক জনেই হ'ল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। এইজনা লেখকৰ লগতে শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ নামো ল'ব লাগিব। এই দুগৰাকী লেখকৰ হাততে অসমীয়া চুটি গল্পৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ দুয়োটা সাধিত হয়। সেইদৰে অসমীয়া চুটি গল্পৰ আদি যুগটোক অধিক শক্তিশালী আৰু জনপ্ৰিয় কৰি তোলাত নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা, সুৰ্যকুমাৰ ভূঞা, দণ্ডিনাথ কলিতা, লক্ষ্মীনাথ ফুকন, মিত্ৰদেৱ মহন্ত আৰু মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ ভূমিকাও উল্লেখযোগ্য। এইখিনিতে দুটা কথা প্ৰধানভাৱে মনত ৰখা দৰকাৰ। প্ৰথমটো হ'ল—উল্লিখিত লেখক কেইজন পৰৱৰ্তী আৱাহন যুগৰো বিশিষ্ট লেখক। কিন্তু সিয়ে হলেও এই কেইজন লেখকৰ চুটিগল্প চৰ্চা আৰু সাধনা আৰম্ভ হৈছিল প্ৰচ্ছন্নভাৱে জোনাকী যুগতে অৰ্থাৎ আৱাহন আলোচনী ওলোৱাৰ আগতে। মনত ৰাখিবলগীয়া দ্বিতীয় কথাটো হ'ল যে, উল্লিখিত লেখক ছগৰাকীৰ ভিতৰে লক্ষ্মীনাথ ফুকন, মিত্ৰদেৱ মহন্ত আৰু মহীচন্দ্ৰ বৰা—এই তিনিজন লেখকে অসমীয়া চুটি গল্পৰ আদিযুগ বা জোনাকী যুগত গল্প লেখা আৰম্ভহে কৰিছিল; আদি যুগৰ অসমীয়া গল্প সাহিত্যত এই তিনিজনাই আলোড়ন তুলিব পৰা নাছিল। তাৰ কাৰণ হ'ল এই তিনিজনৰ জীৱনৰ প্ৰথম পৰ্যায়ৰ গল্পৰ শিল্পমূল্য আছিল অতি নিশকতীয়া। লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ 'মালা' (১৯১৮), মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ 'চন্দ্ৰহাৰ' (১৯২৫) আৰু মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ প্ৰথম গল্প 'মিতাৰ মৰম' (গল্প সংকলন নহয়, এটা গল্পহে) 'আলোচনী'ত প্ৰকাশ হৈছিল। এই তিনি গৰাকী লেখকৰ উল্লিখিত গল্পসমূহৰ শিল্প মূল্য অতি নিম্ন আছিল বাবেই আৱাহন পূৰ্ব জোনাকী যুগত এই তিনিজন লেখকে অসমীয়া চুটি গল্পৰ বিকাশত অৰিহণা যোগাব নোৱাৰিলে। অৱশ্যে পৰৱৰ্তী আৱাহন যুগত মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ বাদে লক্ষ্মীনাথ ফুকন আৰু মহীচন্দ্ৰ বৰাই একোজন বলিষ্ঠ লেখকৰ ভূমিকা লৈ আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পৰ বিকাশ ঘটালে।

অসমীয়া চুটি গল্পৰ আদি যুগৰ লেখক নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ 'চোৰাং চোৰাৰ চ'ৰা' (১৯১৮) আৰু জোনোৱালীৰ গল্পসমূহো জোনাকী যুগৰেই সৃষ্টি। অৱশ্যে সংকলন হিচাপে ভূঞাৰ জোনোৱালী প্ৰকাশ হৈছে ১৯৩০ চনত। সেইদৰে 'সাতসৰী' (১৯২৫) গল্পগুচ্ছৰ গল্প মূঠিৰে দণ্ডিনাথ কলিতাই আৰু 'পপুমা' (১৯২৭) সংকলনৰ গল্পমূঠিৰ বাৰা সুৰ্যকুমাৰ ভূঞাই জোনাকী যুগৰ চুটিগল্পক চহকী কৰি তুলিছিল।

এইসকল গল্পকাৰৰ গল্প জোনাকী, বাঁহী, আলোচনী আদি বিভিন্ন আলোচনীত প্ৰকাশ হৈছিল আৰু আৱাহন পূৰ্ব জোনাকী যুগৰ চুটি গল্পই এই সকলৰ হাততে যিহাৰ লাভ কৰিছিল।

কিছু আৱাহন পূৰ্ব জোনাকী যুগৰ চুটিগল্পক যি দুজন লেখকে জন্ম আৰু বিকাশৰ বাট চুঙাই দিছিল; সেই দুজন হ'ল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী। অসমীয়া চুটি গল্পৰ জনক বেজবৰুৱাৰ বিষয়ে পূৰ্বৰ অধ্যায়ত আলোচনা কৰা হৈছে। এতিয়া শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী, নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা, দণ্ডিনাথ কলিতা আৰু সুৰ্য কুমাৰ ভূঞাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিলেই অসমীয়া চুটি গল্পৰ আদিযুগ বা জোনাকী যুগৰ বিষয়ে আলোচনা সম্পূৰ্ণ হৈ উঠিব। লক্ষ্মীনাথ ফুকন আৰু মহীচন্দ্ৰ বৰাই আদি যুগতে গল্প কাৰ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিলেও এই দুজনে আৱাহন যুগতহে বিশিষ্ট লেখক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল। গতিকে এই দুজন দৰাচলতে আৱাহন যুগৰহে লেখক।

শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ নিৰ্বাচিত গল্প :

শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ প্ৰেমৰ গল্প কেইটাৰ ভিতৰত “দেখা দোঁখ” উল্লেখযোগ্য। বাঁহীৰ বিতীৰ বহুৰ তৃতীয় সংখ্যাত প্ৰকাশিত দেখা দোঁখ গল্পৰ ৰচনাৰ সময়ছোৱা অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমান্টিক বন্যা বোৱাৰ সময়। অসমীয়া ৰোমান্টিক সাহিত্যৰ যুগটোত প্ৰেমৰ গল্পই বেছ জনপ্ৰিয়তা আৰ্জন কৰিছিল। নায়ক ধৰণী আৰু নায়িকা পাৰ্বতীৰ প্ৰণয় কথাই দেখাদোঁখ গল্পৰ বিষয়-বস্তু। অসমীয়া সাহিত্যৰ আদি ৰোমান্টিক যুগৰ সবহভাগ প্ৰেমৰ গল্পৰ নায়ক-নায়িকাৰ মিলনৰ প্ৰধান দ্বন্দ্বৰূপে দেখা দিছে জাতিভেদৰ বৈষম্যই। দেখা দোঁখ গল্পৰ নায়ক-নায়িকাৰ মিলনৰ পথতো প্ৰতিবন্ধন সৃষ্টি হৈছে নায়ক-নায়িকাৰ ভিন্ন জাতৰ বাবে। নায়ক ধৰণী কোঁচ আৰু নায়িকা পাৰ্বতী কামৰূপ হোৱাৰ বাবেই ধৰণী আৰু পাৰ্বতীৰ মিলন প্ৰতিহত হ'ল। অৱশ্যে জাতিভেদৰ দৰে সামাজিক কুসংস্কাৰৰ বাবেহে যে ধৰণী আৰু পাৰ্বতীৰ মিলন সম্ভৱহৈ নুঠিল; এইবাৰ কথা গল্পটোত ৱৰ স্পষ্ট নহয়। কেৱল মাথোন পাৰ্বতীৰ পিতৃৰ মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ মাছেদ্বিহে জাতি ভেদে সৃষ্টি কৰা অজ-ৰায়ৰ আভাস এটা দিবলৈ স্বত্ব কৰা হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত গল্পটোত পাৰ্বতীৰ পিতৃৰ চৰিত্ৰটোৰ মানসিক ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰয়োজন আছিল।

দেখা দোঁখ গল্পৰ বিষয়-বস্তু (theme) সৰল নহয়। নায়ক ধৰণী আৰু নায়িকা পাৰ্বতীৰ প্ৰণয় কথাই গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু যদিও প্ৰশ্নৰ মাথুৰ আৰু বিবাহ কোনোটো অনুষ্ঠানতহে গভীৰতা লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। বিষয়-বস্তুটোক গল্পৰ উপযোগীকৈ সজোৱাৰ খল আছিল কিছু অনৰ্থক দীঘলীয়া সময়ৰ পটভূমি এটা গ্ৰহণ কৰাৰ বাবেই গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু দুৰ্বল হ'বলৈ বাধ্য হ'ল।

ভাৱ-বস্ত্তৰ দিশতো গল্পটো বহু পৰিমাণে অস্পষ্ট। প্ৰথম অৱস্থাত নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰণয়ৰ সূত্ৰপাত আৰু নায়ক-নায়িকাৰ ভিন্ন জাতৰ বাবেই

মিলনত প্ৰতিবন্ধন সৃষ্টি হোৱাটোৱেই গল্পটোৰ প্ৰধান বক্তব্য যেন অনুমান হয়। কিন্তু গল্পটোৰ শেহৰ ফালে এই ধাৰণাটোও অল্পপৰ্য্যন্ত হৈ পৰে। গল্পটোৰ নামকৰণতহে ভাৱ-বস্তুৰ আভাস এটা পাব পাৰি। নামক-নামিকাৰ দেখা-দেখিত হঠাৎ প্ৰণৱৰ অনুভূতিৰ উদ্বেগ হৈছে। সেইদৰে দুই বন্ধু নবীন আৰু ধৰণীৰ মাজত বহুদিন দেখাদেখি নোহোৱাত ব্যকুলতা, বহু বছৰৰ অন্তত দুই বন্ধুৰ দেখাদেখিত স্নেহানুভূতিৰ প্ৰাৱল্য আৰু বহু বছৰৰ অন্তত নামক-নামিকাৰ পুনৰ দেখাদেখিত বিৰহ যন্ত্ৰণাত কাতৰ হোৱা অৱস্থাটোৱেই গল্পটোৰ ভাৱ-বস্তু নিৰ্মাণ কৰিছে।

চৰিত্ৰৰ দিশত দেখাদেখি গল্পটো কিছু পৰিমাণে সফল বুলিব পৰা যায়। নবীন, ধৰণী আৰু পাৰ্বতীৰ চৰিত্ৰই গল্পটোত সৰ্ব্বমুঠ ভূমিকা লৈছে। সঘন সান্নিধ্যই মানুহক আৱেগিকভাৱে প্ৰেমৰ বাঞ্ছনাত বান্ধ খোৱায় আৰু সমন্বয় সোঁতত মানুহ যোঁতলা আঁতৰি যায় তেতিয়াই পূৰ্বৰ আৱেগিক প্ৰেমৰ উদ্ভাপো নাইকিয়া হৈ পৰে। এনে ধৰণৰ মনস্তাত্ত্বিক সত্য প্ৰকাশ পাইছে সহপাঠী বন্ধু নবীন আৰু ধৰণী চৰিত্ৰৰ মাজেদি। সেইদৰে সমাজৰ যন্ত্ৰজীৱন সংস্কাৰ আৰু কঠোৰ নিয়ন্ত্ৰীৰ কৰলত পৰি মানুহে কিদৰে জীৱনক যন্ত্ৰগাজৰ্জৰ কৰি তুলিব লগা হয়; তাৰ সাক্ষ্য বহন কৰিছে পাৰ্বতীয়ে। ছুটি গল্পৰ চৰিত্ৰ হিচাপে জীৱনৰ খণ্ডিত প্ৰকাশৰ মাজেদিয়ে ব্যক্তি জীৱনৰ কাৰুণ্য আৰু কেতবোৰ মৌলিক সত্যক প্ৰকাশ কৰিব পৰা বাবেই গল্পটোৰ চৰিত্ৰ কেইটাৰ সফলতা মানি ল'ব লাগিব।

দেখা দেখি গল্পৰ ভাষাৰ সাৱলীলতা, চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনা আৰু বৰ্ণনাৰ সংযম লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। তদুপৰি গল্পমূল্যৰ দিশত নিখুঁত নহয় যদিও কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ ঐক্য, তীব্ৰ গতিসত্তাৰী ভাষা আৰু পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠাৰ বাবেই দেখাদেখি গল্পটো সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে।

শব্দচম্পদ গোষ্ঠ্যামীৰ প্ৰেমৰ গল্প সমূহৰ ভিতৰত “নদৰাম” গল্পৰ এটা বিশেষ মূল্য আছে। গল্পটোৰ আৰম্ভণি যিদৰে নাটকীয়; সামৰণিও সেইদৰে নাটকীয়। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু ৰূপায়ণৰ দিশতো গোষ্ঠ্যামীৰ আন বহুবোৰ গল্পৰ তুলনাত নদৰাম উন্নতমানৰ গল্প।

নদৰাম গল্পৰ আটাইতকৈ আকৰ্ষণীয় দিশটোৱেই হ'ল নাম ভূমিকাৰ চৰিত্ৰটোৰ চাৰিত্ৰিক বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশ। সৈনিক হিচাপে দেশৰ বাহিৰত থাকোঁতেই নদৰামৰ ঘৈণীয়েকে চুবুৰীয়া ভাটিৰামলৈ গুঁচি গ'ল। বহু বছৰৰ মূৰত ঘৰলৈ-আহি নদৰামে ভাটিৰামৰ ওচৰৰ পৰা ঘৈণীয়েকক আনি পুনৰ নিজৰ কাৰি ল'বৰ বাবে আইনৰ আশ্ৰয়ে লৈছিল যদিও ঘৈণীয়েকৰ মন প্ৰাপ্ত ভাটিৰামত মজি ৰোৱা বুলি জানিব পাৰি আশা আৰু চেপ্টা পৰিত্যাগ কৰিলে। নদৰামৰ এনে মানসিক পৰিৱৰ্তন আকৰ্ষক; কিন্তু একেবাৰে অসম্ভৱ নহয়।

নব্যচলতে শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে নব্য-নাৰীৰ প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত বাহ্যিক বাস্তৱ্যনৰ অন্তঃসাৰ শূন্যতা প্ৰদৰ্শন কৰি আহিছে আৰু তাৰ বিপৰীতে হৃদয়ৰ আকৰ্ষণ কৰে সদায় স্বীকৃতি দি আহিছে। এই বৈশিষ্ট্য গোস্বামীৰ সকলোবোৰ প্ৰেমৰ গল্পতে লক্ষ্য কৰা যায়। নব্য-নাৰীৰ প্ৰেমৰ সম্পৰ্কে এনে অগতানুগতিক দৃষ্টিভঙ্গী, কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ ঐক্যসূত্ৰতা, চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশ, পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা আৰু নাটকীয়তা আদি গুণৰ বাবে শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ বহুবোৰ গল্পৰ তুলনাত নদৰাম এটা সফল গল্প।

শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ এক বিশেষ ধৰণৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ বাবে “পিন্নাহৰ পানী” গল্পৰ এটা সুকীয়া মূল্য আছে। গল্পটোত টাইফয়েড জ্বৰত মৃত্যু হোৱা এটি শিশুৰ মাতৃৰ বেদনাকাতৰ মানসিক অৱস্থা আৰু এই অৱস্থাৰ বাবে মানসিক ভাৱসাম্য হেৰুৱাই উন্মাদ হোৱা ঘটনাটো এফালে যিদৰে হৃদয় বিদাৰক; আনফালে সেইদৰে তীব্ৰ বিদ্ৰোপাত্মক। টাইফয়েড ৰোগীক পানী খাবলৈ নিষেধ কৰা ডাক্তৰৰ অশুদ্ধ জ্ঞানৰ পৰিণতিতে মাতৃ গৰাকীয়ে সম্ভাৱনাতিক হেৰুৱাব লগা হ’ল। ডাক্তৰৰ এনে অপৰিপক্ক জ্ঞানৰ প্ৰতি তীব্ৰ বিদ্ৰোপ পিন্নাহৰ পানী গল্পৰ মূলভাৱ। এই কেন্দ্ৰীয় ভাৱটোকে সংৰত বৰ্ণনা, ভাৱৰ সাৱলীলতা আৰু পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠাৰে গল্পৰূপ দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। আঙ্গিকৰ দিশত উৎকৃষ্ট মানৰ গল্প নহয় যদিও অসমীয়া চুটি গল্পৰ ইতিহাসৰ আৰম্ভণি কালৰ গল্প হিচাপে পিন্নাহৰ পানী গল্পই বহুখিনি সফলতা দাবী কৰিব পাৰে।

শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য :

অসমীয়া চুটি গল্পৰ আৰম্ভণিকালৰ লেখক যদিও শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ (১৮৮৭-১৯৪৪) হাততে অসমীয়া চুটি গল্পই আঙ্গিকৰ দিশত বহুখিনি বিকাশ লাভ কৰিলে। গল্পাঞ্জলী (১৯১৪), ময়না (১৯২০), বাজিকৰ (১৯৩০) আৰু মৃত্যুৰ পিছত প্ৰকাশ পোৱা পৰিদৰ্শন (১৯৬৬) গল্পপুথিৰ গল্প সমূহৰ যোগেদি গোস্বামীয়ে অসমীয়া চুটি গল্পৰ ইতিহাসৰ প্ৰথম অধ্যায়টো চহকী কৰি তুলিলে।^১ উল্লেখযোগ্য যে, গোস্বামীৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু, ভাৱ-বস্তু আৰু ৰূপ-বস্তু বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ পৰা বহুখিনি আঁতৰি আহিল আৰু এই বাবেই গোস্বামীৰ গল্পতহে অসমীয়া চুটি গল্পৰ স্বাৰ্থ ইতিহাস আৰম্ভ হ’ল বুলিব লাগিব।

শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু সাধুকথাধৰ্মী বিষয়-বস্তুৰ পৰা সম্পূৰ্ণ আঁতৰি আহি বাস্তৱধৰ্মী বিষয়-বস্তুত আগ্ৰস লগেহি। গ্ৰাম্য আৰু নগৰীয়া উভয় জীৱনৰ পটভূমিৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা গোস্বামীৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু

১. অগ্ৰকাশিত গল্প পুথি “গল্পাঞ্জলী”-ৰ গল্পসমূহ ১৯২০ৰ ভিতৰ পৰা ১৯৪৪ ভিতৰত লেখা।

বাস্তবধৰ্মী। গোম্বামীৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু সম্পৰ্কে হোমেন বৰগোহাঞিয়ে সঠিক মন্তব্য কৰি কৈছে—“সাধাৰণভাৱে ক’বলৈ হলে, গোম্বামীৰ কেইবাটাও শ্ৰেষ্ঠ গল্পৰ প্ৰধান বিষয়-বস্তু হ’ল দ্বন্দ্ব। ব্যক্তি আৰু অবস্থাভেদে এই দ্বন্দ্বৰ ৰূপ বেলেগ বেলেগ। কেতিয়াবা সি হৃদয় বৃত্তি বা প্ৰবৃত্তিৰ দ্বন্দ্ব (ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বন্ধুত, নদৰাম, তাৰা, সম্ৰাসিনী), কেতিয়াবা সি ব্যক্তি আৰু সমাজৰ মাজত হোৱা দ্বন্দ্ব (ঘনুচা, নৈৰ দাঁতত, পশুপতিৰ বিয়া)।”^২

ভাৱ-বস্তুৰ দিশত শৰৎচন্দ্ৰ গোম্বামীৰ গল্পত ৰোমান্টিক কোমল অনুভূতিৰ শিহৰণ এটা অনুভূত হয়। সেইদৰে জীৱনৰ প্ৰতি এক মানৱীয় দৃষ্টিভঙ্গী এটা থকাৰ বাবে গোম্বামীৰ গল্পত সমাজৰ অসহায়, দুৰ্বল শ্ৰেণী মানুহৰ জীৱন চিত্ৰণত গভীৰ কাৰুণ্যই পাঠকৰ মন দোলায়িত কৰি যায়। মানুহৰ অন্যান্য অবিচাৰ, হৃদয়হীনতা, স্বার্থপৰতাৰ বাবেই সমাজৰ সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ জীৱনলৈ কাৰুণ্য অহাৰ উপৰিও নিয়তিৰ নিষ্ঠুৰ দৃষ্টিতো মানুহৰ জীৱন কাৰুণ্যৰে উপচি পৰে। এনে এটা ভাৱ-বস্তু গোম্বামীৰ বহু গল্পতে লক্ষ্য কৰা যায়। গোম্বামীৰ সামাজিক সচেতনতাই বহুবোৰ গল্পৰ ভাৱ-বস্তুক সমাজৰ ন্যায়-অন্যায়, নীতি-অনীতিৰ ওচৰ চপাই নিছে। সেয়ে গোম্বামীৰ গল্পত সমাজৰ পীড়িত দলিত শ্ৰেণীৰ উপৰিও বিধবাৰ জীৱন যন্ত্ৰণা স্পষ্টদৰাৱে প্ৰকাশ পাইছে। সংক্ষেপতে ক’বলৈ গলে শৰৎচন্দ্ৰ গোম্বামীৰ গল্পৰ ভাৱ-বস্তু মানুহৰ মৌলিক অনুভূতি তথা হৃদয় বৃত্তিৰ সৈতে যিদৰে গভীৰভাৱে সংপৃক্ত; সেইদৰে ৰোমান্টিক আবেগানুভূতিৰ লগতে গোম্বামীৰ গল্পৰ ভাৱবস্তু বাস্তৱ জীৱন বস্তুৰ লগতো নিবিড়ভাৱে জড়িত। সেইবাবে গোম্বামীৰ গল্পত ৰোমান্টিক আবেদন এটা অনুভূত হয় যদিও ততোধিক চিহ্নিত হৈছে বাস্তৱ-জীৱন চিত্ৰে।

শৰৎচন্দ্ৰ গোম্বামীৰ গল্পৰ আটাইতকৈ ‘আকৰ্ষণীয়’ দিশটো ৰূপবস্তুৰ বৈশিষ্ট্য। গোম্বামীৰ বাঞ্ছন আঁটিল, ভাৰা অনাড়ম্বৰ আৰু বাকচাতুৰ্যৰে সমৃদ্ধ। ছুটি গল্প এটি মাথোন কেন্দ্ৰস্থ ভাৱৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত শিল্পকৰ্ম। সেইফালৰপৰা চালেও দেখা যায় যে, শৰৎচন্দ্ৰ গোম্বামীৰ গল্প এটি মাথোন কেন্দ্ৰস্থ ভাৱৰেই শিল্পৰূপ। কেন্দ্ৰস্থ ভাৱৰপৰা গোম্বামীৰ গল্প বাহিৰ লৈ যোৱা নাই বাবেই তেওঁৰ গল্পত ঘটনাৰ ঐক্যও ৰক্ষা হোৱা দেখা যায়। সেইদৰে গোম্বামীৰ গল্পত চৰিত্ৰ চিত্ৰণ বাস্তৱ ধৰ্মী আৰু প্ৰায়বোৰ চৰিত্ৰই জীৱনৰ মৌলিক অনুভূতিৰ দ্বন্দ্ব প্ৰকাশক। তদুপৰি গোম্বামীৰ সবহসংখ্যক গল্পতে জীৱনৰ কাৰুণ্যই প্ৰধান ঠাই পাইছে বাবে গোম্বামীৰ গল্পত কাব্যিক আবেদন এটাও অনুভূত হয়। মূঠতে বিষয়-বস্তু নিৰ্বাচনত বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গী, ভাৱ-বস্তুত সমাজ সচেতনতাজনিত মানৱীয় আবেদন আৰু ৰোমান্টিক কোমল

অনুভূতিৰ মিশ্ৰণ ঘটিছে গোস্বামীৰ গল্পত। সেইদৰে ঘটনাৰ ঐক্য, ভাষাৰ সংস্কৰ আৰু কাব্যিক অনুভূতিৰ গভীৰ আবেদনৰ বাবেই গোস্বামীৰ গল্পই অসমীয়া ছুটিগল্পক বিকাশৰ বাটত বহুপৰিমাণে আগুৱাই আনিছে আৰু অসমীয়া দিশতো অসমীয়া ছুটিগল্পৰ শিল্পমূল্যৰ উত্তৰণ ঘটালে।

দণ্ডিনাথ কলিতা :

আমাহন পূৰ্ব যুগৰ ছুটি গল্পক শক্তিশালী কৰি তুলিব নোৱাৰিলেও এই চলটোক প্ৰৱাহিত কৰাত হাত উজান দিয়া এগৰাকী গল্পকাৰ হিচাপে দণ্ডিনাথ কলিতাৰ নাম উল্লেখ কৰিবলগীয়া। 'সাতসৰী' নামৰ গল্প সৰুজনটোত সন্নিবিষ্ট গল্পকেইটাৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰা কলিতাৰ গল্পই বিকাশ লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। উপন্যাসৰ প্ৰতি অধিক মনোযোগ দিয়াৰ বাবেই হয়তো গল্পৰ দিশটো স্তিমিত হৈ ব'ল।

দণ্ডিনাথ কলিতাৰ গল্প নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ গল্পৰ সমপৰ্যায়ৰ। কলিতাৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু আৰু বস্তু্য সৰল আৰু গতানুগতিক। সমাজৰ আচৰণ শ্ৰেণীটোৰ ব্যক্তি কেন্দ্ৰীকতা আৰু এই ব্যক্তিকেন্দ্ৰীকতাৰ বলি স্বৰূপ সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ জীৱন যন্ত্ৰণা কলিতাৰ গল্পৰ মূখ্য উপজীব্য। কিন্তু, জীৱনৰ গভীৰ জ্ঞানলৈ সোমাই গৈ মানুহৰ হৃদয় বৃত্তিক উপলব্ধি কৰিব পৰা সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰ অভাৱ হোৱাৰ বাবেই কলিতাৰ গল্প হৃদয় সংবেদী হৈ নুঠিল। কলিতাৰ সম-কালীন লেখক শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ গল্পৰ অনুৰূপত সমাজৰ কু-সংস্কাৰৰ প্ৰতি দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰি কলিতায়ো গল্প লেখিছিল। কিন্তু এওঁৰ গল্পত সংস্কাৰৰ বস্তু্য স্পষ্ট হৈ নুঠিল।

দণ্ডিনাথ কলিতাৰ গল্পৰ বস্তু্য অতি পোনপটীয়া। "সধবা নে বিধবা নে কুঁৱৰী" এনে ধৰণৰ গল্পৰ নাম কৰণেই কলিতাৰ পোনপটীয়া বস্তু্যৰ ইংগিত দিয়ে। সমাজত পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা বিধবা বিবাহৰ নিষিদ্ধকৰণ ৰীতিৰ প্ৰতিবাদস্বৰূপে লেখা এনে ধৰণৰ গল্পত লেখকৰ সুদক্ষ হাতৰ স্পৰ্শ পৰিলে গল্প ৰসোন্তৰ্ণ হৈ উঠিব পাৰে; কিন্তু কলিতাৰ গল্পত ছুটি গল্পৰ প্ৰয়োজনীয় কলাকৌশলৰ অভাৱ হোৱাৰ বাবে গল্পবোৰ ৰসোন্তৰ্ণ হোৱাৰ পৰিৱৰ্তে প্ৰচাৰ ধৰ্মী কচনাৰ ওচৰ চাপিল। সমাজত প্ৰচলিত জাতকুলৰ বিচাৰ, অর্থনৈতিক বৈষম্য আদি সামাজিক সমস্যাবোৰক বিষয়-বস্তু হিচাপে লৈ গল্প লেখিলেও কলিতাই এই সমস্যাবোৰৰ মাজেদি চাৰিত্ৰিকমানসিক কল্প প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই।

বিষয়-বস্তুৰ শিল্প সুলভ পৰিকল্পনা, ভাৱ-বস্তুৰ পৰ্যোক্ষ প্ৰকাশ, বাণী-ভংগীৰ জড়তা আদি অনেক চুটীৰ বাবে কলিতাৰ গল্প উন্নত মানদণ্ডৰ হৈ নুঠিল। এনে বহু দোষ চুটী থকা সত্ত্বেও ক'ব লাগিব যে, কলিতাৰ ছুটি গল্পৰ ঐতিহাসিক মূল্য আছে। কাৰণ দণ্ডিনাথ কলিতাৰ যুগত অসমীয়া ছুটি গল্পৰ জন্মভূমি হৈছিল। এনে জন্মভূমিৰ সমন্বয়ভাৱে যথার্থ ছুটিগল্প কেনে

হব লাগে তাৰ আংগিকগত কলা-কৌশলৰ বিষয়ে লেখকসকল অভিজ্ঞ নাছিল। আৰম্ভণি কালতেই বেজবৰুৱা আৰু শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে প্ৰতিষ্ঠা কৰা অসমীয়া চুটি গল্পৰ দ্বাৰা টোক প্ৰৱাহিত কৰাত কলিতাই সহযোগী ভূমিকা লোৱাৰ বাবেই তেওঁ স্মৰণীয়। অসমীয়া চুটি গল্পক সাধু কথাৰ শাৰীৰপৰা আঁতৰাই আনি আধুনিক চুটিগল্পৰ বাট মূকলি কৰা সহযোগীসকলৰ এজন হিচাপেও কলিতাৰ চুটি গল্পৰ মূল্য স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা :

প্ৰাক্ আৱাহন যুগৰ লেখক সকলৰ ভিতৰত সূৰ্য কুমাৰ ভূঞাৰ নামো ল'ব লাগিব। মাত্ৰ পাঁচোটা গল্পৰ সংকলন 'পঞ্চমী'ৰ গল্প কেইটাৰ যোগে দিলে ভূঞাই গল্পলেখক হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল যদিও শেহৰ ফালে গল্পৰ ক্ষেত্ৰ এৰি বদৰ্শী অধ্যয়নত আত্মনিয়োগ কৰিছিল। সেইবাবে, ভূঞাৰ গল্পৰ সংখ্যা অতি সীমিত হৈ ব'ল। সংখ্যাত কম যদিও নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা আৰু দণ্ডিনাথ কলিতাৰ তুলনাত সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ গল্পৰ এটা সূচীয়া মূল্য আছে। নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা আৰু দণ্ডিনাথ কলিতাই বেজবৰুৱাৰ ব্যংগ ধৰ্মী চুটি গল্পৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈ সমাজৰ অন্ধকাৰ দিশ কিছুমানক ব্যংগ কৰাত গদ্যৰূপ দিছিল। সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা এই ক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম। সূৰ্য কুমাৰ ভূঞাই সমাজ সমালোচনাৰ পৰা নিজকে আঁতৰত ৰাখি ব্যক্তি স্বপ্নৰ গোপন কন্দৰত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। বিভিন্ন ব্যক্তিৰ বিভিন্ন মানসিকতাৰ মাজত দ্বন্দ্ব হোৱাটো স্বাভাৱিক। মানুহৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ বিভিন্নতা আৰু এই বিভিন্নতাজনিত দ্বন্দ্ব "মানিক বড়া" নামৰ গল্পত যথেষ্ট সফলতাৰে প্ৰকাশ কৰিছে। অৱশ্যে, চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশত গল্পতো সফল নহয়। ন কৈ গঢ় লৈ উঠা শিক্ষিত মধ্যবিত্ত আৰু গাঁৱৰ সৰল পৰিবেশত ডাঙৰ দীঘল হোৱা মানুহৰ মানসিকতাৰ স্বৰূপ আৰু এই দুই ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ মানসিকতাৰ দ্বন্দ্বও সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাই যথেষ্ট গভীৰতাৰে ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে। সেইদৰে; নব-নাৰীৰ প্ৰেমৰ গভীৰতা প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰতো সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাই কিছু পৰিমাণে দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। ভূঞাৰ যুগ প্ৰচ্ছন্নভাৱে অসমীয়া সাহিত্যত ৰোমান্টিক যুগ। ভূঞাৰ গল্পত নব-নাৰীৰ প্ৰেমানুভূতি প্ৰকাশ যথেষ্ট আকৰ্ষণীয় হৈ ধৰা দিছে।

অসমীয়া চুটি গল্পৰ আদি যুগৰ লেখক সকলৰ ভিতৰত ভূঞাৰ গল্পত চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ সম্বন্ধ দিবলৈ যথেষ্ট যত্ন কৰা দেখা যায়। কিন্তু সিয়ে হ'লৈও ভূঞাৰ গল্পত চৰিত্ৰবোৰ সজীৱ আৰু গতিধৰ্মী হৈ নদািল। চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ বাবে গল্পত যেনে ধৰণৰ পৰিস্থিতি আৰু দ্বন্দ্বৰ প্ৰয়োজন, তেনে পৰিস্থিতি আৰু দ্বন্দ্ব ভূঞাৰ গল্পত অভাৱ।

জীৱন সম্পৰ্কে ভূঞাৰ দৃষ্টিভঙ্গী অসমদৰ্শী হৈ উঠিছিল যদিও চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ অভাৱৰ বাবেই ভূঞাৰ গল্পই শিল্পগুণ আৱণ্ট কৰিব নোৱাৰিলে। সি যি নহওক প্ৰাক্ আৱাহন যুগৰ গল্পত ভূঞাৰ গল্পই আৱাহন যুগৰ গল্পৰ বাট বহু পৰিমাণে মুকলি কৰিছিল তাত সন্দেহ নাই। এনে কাৰণতে অসমীয়া ছুটি গল্পৰ আদি বা জোনাকী যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ লগতে সুৰকুমাৰ ভূঞাৰ নামো গুৰুত্ব সহকাৰে স্মৰণ কৰিব লাগিব।

নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা :

অসমীয়া ছুটি গল্পৰ আদি যুগ বা জোনাকী যুগৰ এগৰাকী পাৰিচিত গল্পকাৰ হ'ল নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা। বাঁহী, চেতনা আদি আলোচনীৰ পাততে গল্পকাৰ ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা ভূঞাই প্ৰথম গল্প পৰ্য্যন্ত “চোৰাং-চোৱাৰ চ'ৰা”ৰ গল্প মূঠিৰেই প্ৰথম আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। ইয়াৰ উপৰিও ‘গল্পৰ শৰাই’ নামৰ আন এখন পৰ্য্যন্ত ১৯৬২ চনত অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ দ্বাৰা প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। এই দুখন পৰ্য্যন্ত সন্নিবিষ্ট গল্পকেইটা লেখক গৰাকীৰ মিদৰে আগবঢ়ায় ৰচনা, সেইদৰে অসমীয়া ছুটি গল্পৰ আদিযুগৰ চালদুকীয়া অৱস্থাৰ গুণধৰ্মী। বেজবৰুৱা আৰু শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ গল্পৰ পৰ্যায়ৰপৰা নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ গল্প আঁতৰি অহা নাই। ভূঞাৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু অতি সৰল। কখন ভঙ্গীও পোনপটীয়া। সাধাৰণতে, ভূঞাৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু দাৰিদ্ৰ্য আৰু প্ৰেম। গল্পৰ বাবে যেনে ধৰণৰ টেকনিকৰ প্ৰয়োজন তেনে টেকনিক ভূঞাৰ গল্পত লক্ষ্য কৰা নাযায়। জোনাকী যুগৰ পৰা আৱাহন যুগলৈকে এই গোটেইচোৱা সময়ৰ অসমীয়া ছুটি গল্প আছিল কাহিনীপ্ৰধান। কিন্তু সিয়ে হ'লেও কিছুমান গল্প লেখকৰ কাহিনীকখন কৌশল কলাসম্মত হোৱাৰ বাবে তেওঁলোকৰ গল্প সুখপাঠ্য হৈ পৰিছে। ভূঞাৰ গল্পত কলা-কৌশলৰ অভাৱ হোৱাৰ বাবে তেওঁৰ গল্পই পাঠকৰ মনত আনন্দৰ খোৱাক ৰোগাব নোৱাৰে। নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ বিষয়ে লেখা গল্পবোৰত সুক্ষ্ম দৃষ্টিৰ অভাৱ হোৱাৰ বাবে ভূঞাৰ গল্পই পাঠকৰ হৃদয়ানুভূতিত প্ৰেমৰ হিম্মাল তুলিব নোৱাৰে। সেইদৰে, সমাজৰ কু-সংস্কাৰ, ভণ্ডামি আৰু অন্যায় অবিচাৰিত বিষয়-বস্তু হিচাপে লৈ লেখা গল্পবোৰতো ব্যক্তি তথা সমাজৰ দৃষ্টিৰ গভীৰ ৰূপত ফুটি উঠা নাই। ভূঞাৰ গল্পত ব্যংগ অতি তীব্ৰ নহয় আৰু এওঁৰ ব্যংগ সৰল বাবে সমাজৰ প্ৰকৃত সমস্যাবোৰ ফুটি উঠা নাই। বৰ্ণনাৰ সংযম এওঁৰ গল্পৰ এটা উল্লেখযোগ্য দিশ।

নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা যুগসন্ধিৰ লেখক। ভূঞাই প্ৰাক্ আৱাহন যুগৰ বাঁহী আৰু চেতনা আলোচনীতেই গল্পকাৰ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰি আৱাহন যুগতহে গল্পকাৰ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল। কিন্তু, আৱাহন যুগত অসমীয়া ছুটি গল্পই যিটো অৱস্থা লাভ কৰিছিল, ভূঞাৰ গল্পই সেই অৱস্থাৰ

ওচৰ চাপিব নোৱাৰিলে। ভূঞাৰ গল্প আৱাহনৰ পাতত সংখ্যাৰ ফালৰ পৰা যথেষ্ট যদিও গদ্যৰ ফালৰ পৰা আৱাহন যুগৰ নহয়। আৱাহনত প্ৰকাশ পোৱা ‘ছোৱালীৰ গা-ধন’, ‘গোহাঁইদেউ’, ‘কবিতাব্যৰ্থ’, ‘অভিনেতাৰ কথা’, ‘বিহু নে বিয়া’, ‘কাৰ ভুল’ ‘অসাহিত্যিকৰ সাহিত্য’, আদি গল্পবোৰ শিল্পমূল্যৰ দিশত যথেষ্ট নিম্নমাণৰ। আৱাহনত প্ৰকাশ পোৱা গল্পসমূহৰ ভিতৰত তুলনামূলক-ভাৱে ‘মেক্ ফোৰ’ গল্পটো কিছু উন্নত। ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা ‘মেক্ ফোৰ’ গল্পটোত এল্, এম্ মেক্ ফোৰৰ ষোণেদি সমকালীন অসমীয়া জাতীয় চৰিত্ৰৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। গল্পটোত অসমীয়া জাতীয় চৰিত্ৰৰ ক্ষয়িক্ৰম অৱস্থাৰ গঠনমুখী সমালোচনা আছে; কিন্তু তীব্ৰ ব্যংগ নাই। বিষয়-বস্তু অতি সহজ আৰু সৰল। চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ বেজিকাও দেখা যায় যে, যিবোৰ চৰিত্ৰই গল্পটোত ভূমিকা লৈছে, সেই চৰিত্ৰবোৰ গতিহীন। মৃত্যুতে, আংগিক বৈশিষ্ট্যৰ পিনৰপৰা গল্পটো যিদৰে দুৰ্বল, সেইদৰে সামগ্ৰিক আবেদনৰ ফালৰপৰাও অগভীৰ।

অসমীয়া চুটি গল্পৰ ইতিহাসৰ গতি প্ৰথৰ কৰা অথবা অসমীয়া চুটি গল্পক, মহিমোন্মূল কৰি তোলাত ভূঞাৰ বৰঙনি বিশেষ নাই। কিন্তু, জোনাকী যুগৰ পৰা আৱাহন যুগৰ শেষলৈকে নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে গল্প ৰচনা কৰি যি ত্যাগ আৰু নিষ্ঠা প্ৰদৰ্শন কৰিলে, তাৰ স্বীকৃতি স্বৰূপেই নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত স্মৰণীয় হৈ থাকিব।

— — — — —

আৱাহন যুগৰ পৃষ্ঠভূমি :

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিক যুগৰ তিনিটা যুগৰ ভিতৰত আৱাহন যুগৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আছে। ১৯২১ চনত মহাত্মা গান্ধীৰ নেতৃত্বত ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলন আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে অসমতো এই আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ পৰিবলৈ ধৰে। এই আন্দোলনৰ চোৱাে অসমৰ জনগণক অতি ব্যাপক আৰু গভীৰভাৱে ৰেখাপাত কৰিছিল আৰু এই আন্দোলনৰ নতুন চেতনা আৱাহন আলোচনীত প্ৰতিফলিত হৈছিল। এই বিষয়ত দীননাথ শৰ্মাই কৈছে—“১৯২১ চনত ভাৰত জুৰি বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদ বিৰোধী জাতীয় আন্দোলনৰ সৈত বৈ গৈছিল। তাৰ চোৱাে পুৰ প্ৰাঞ্চৰ অসমকো প্ৰাৰিত কৰিছিল। বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰামত অসমীয়াৰ জাতীয় চেতনা বহু গুণে বাঢ়ি যায়। এই নৱ-চেতনাই আমাৰ সাহিত্যত নতুন তেজৰ সঞ্চার কৰে। আৱাহন এই মহৎ চেতনাৰ অৱশ্যম্ভাৱী সৃষ্টি।”^১ এনে কাৰণতে আৱাহন যুগৰ ছুটি গল্পত ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা অনেক ছুটি গল্প পোৱা যায়। ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা ছুটি গল্প সমূহৰ যোগেদি অসমৰ জনমনত জাতীয় চেতনাৰ ভাৱ জাগ্ৰত হৈ উঠিছিল। এই চেতনাধৰ্মী ছুটি গল্পৰ দ্বাৰা অসমীয়া সাহিত্যই বাস্তৱধৰ্মী সাহিত্য সৃষ্টি কৰাৰ পথ মূৰ্কা কৰিছিল। কাৰণ, জাতীয় মূৰ্ত্তিৰ বাবে জনগণক উত্তৰ কৰিবলৈ সমাজ তথা জাতিৰ বাস্তৱ সমস্যাবোৰ অসমীয়া ছুটি-গল্পই আঙুলিয়াই দিছিল। দেশ আৰু জাতিৰ স্বাৰ্থৰ বিপৰীতে ব্যক্তিগত স্বাৰ্থক আগ স্থান দিয়া সমাজৰ শ্ৰেণী চৰিত্ৰক আৱাহন যুগৰ অসমীয়া ছুটি-গল্পই তীব্ৰ সমালোচনা কৰিছিল। ইয়াৰ ফলত অসমীয়া সাহিত্যত অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ বাস্তৱধৰ্মী চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হ’ল।

গান্ধীৰ স্বৰাজ আন্দোলন আপাততঃ ৰাজনৈতিক আন্দোলন আছিল যদিও গান্ধীৰ আন্দোলনৰ এটা নিজস্ব দৰ্শন আছিল। এই দৰ্শন অনুসাৰি গান্ধীয়ে সামাজিক সংগঠন, অৰ্থনৈতিক স্বাৱলম্বিতা, শিক্ষাৰ সম্প্ৰসাৰণ আৰু নাৰীমূৰ্ত্তি সাধন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। গান্ধীৰ এই দৰ্শনৰ পৃষ্ঠভূমিতে আৱাহন যুগৰ অসমীয়া ছুটি গল্পই পূৰ্ব পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰি আহি বিষয় বস্তু আৰু ভাষা বস্তুৰ সম্প্ৰসাৰণ ঘটালে।

১. শৰ্মা, দীননাথ : অসমীয়া সাহিত্য, সমাজ আৰু আৱাহন। জ্ঞান আলোচনী, প্ৰকাশক কুমাৰ কল্যাণ সম্পাদিত আৱাহন যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম ভাগ, পৃষ্ঠা ৫

গান্ধীৰ সমাজ সংস্কাৰ আন্দোলনৰ প্ৰেৰণাৰে আৱাহন যুগত সামাজিক সংস্কাৰ সাধনত চুটিগল্পই যথেষ্ট গুৰুত্ব দিছিল। সমাজত প্ৰচলিত হিন্দু-মুছলমানৰ বিভেদ জাতীয় উন্নতিৰ অন্তৰায় বুলি ভবা হৈছিল আৰু সেইবাবেই আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটি গল্পত হিন্দু-মুছলমানৰ আৱেগিক ঐক্যৰ ওপৰত যথেষ্ট সংখ্যক গল্প ৰচনা হৈছিল।

মহাত্মা গান্ধীৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ আদৰ্শ হিচাপে অৰ্থনৈতিক স্বাৱলম্বিতাই প্ৰধান স্থান পাইছিল। গান্ধীৰ এই স্বাৱলম্বী আদৰ্শৰ প্ৰতি অসমৰ জনগণো আকৃষ্ট হৈছিল। সেইবাবে এই আদৰ্শক সাহিত্যৰ মাজেদি প্ৰচাৰ কৰাৰ উদ্দেশ্যেৰে আৱাহনৰ যুগটোত অনেক গল্প ৰচনা কৰা হৈছিল।

ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ লগতে মহাত্মা গান্ধীয়ে নাৰীমুক্তিৰ যি বাণী ঘোষণা কৰিছিল, সেই বাণী অসমতো প্ৰতিধ্বনিত হৈছিল। গতিকে যুগ যুগ ধৰি পৰাধীন হৈ থকা অসমীয়া নাৰীক মুক্ত কৰি তোলাৰ মানসেৰে আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত সমাজ বিপ্লৱ গঢ়ি তুলিবলৈ যত্ন কৰা হৈছিল। অৱশ্যে আৱাহন যুগৰ গল্পত নাৰীমুক্তিৰ যি বাণী ঘোষিত হৈছিল তাৰ পৃষ্ঠ ভূমি কেৱল গান্ধীৰ আন্দোলন নহয়। আৱাহন যুগত অসমত শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত ঘটা প্ৰসাৰতাই অসমত নাৰীমুক্তি আন্দোলনক শক্তিশালী কৰাত যথেষ্ট সহায় কৰিছিল। কাৰণ শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ লগে লগে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ ভিন্ ভিন্ মতাদৰ্শৰ সৈতে অসমীয়া লেখক আৰু পাঠক উভয়ে পাৰিচয় হোৱাৰ সুযোগ লাভ কৰিছিল। ইউৰোপীয় সমাজৰ মূল্য নাৰীৰ জীৱন চিহ্নিত হোৱা পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ অনুকৰণত আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত মূল্য নাৰী চৰিত্ৰ সৃষ্টি হৈছিল।

আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পই বিস্তাৰ লাভ কৰাত এটা শক্তিশালী পটভূমি পাইছিল। ১৯০১ চনত কটন কলেজ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰে পৰা অসমত কেৱল উচ্চ শিক্ষাৰে যে প্ৰসাৰ ঘটিছিল এনে নহয়, ইয়াৰ লগে লগে পশ্চিমৰ বিশ্ব বিপ্লৱত গল্পকাৰ সকলৰ জনপ্ৰিয়তাও বাঢ়িছিল। অসমৰ ন-শিক্ষিত শ্ৰেণী টোৱে বিশ্বৰ বৰেণ্য গল্পকাৰ সকলৰ গল্পৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ সেই সকলৰ অনুকৰণত চুটি গল্প ৰচনা কৰিবলৈ লৈছিল। ইয়াৰ ফলত পাশ্চাত্য গল্পকাৰ সকলৰ গল্পৰ সমানে উন্নত মানদণ্ডৰ গল্প সৃষ্টি নহ'লেওকিহু উন্নত যে হৈছিল তাত সন্দেহ নাই। আৱাহন যুগত মাৰ্কিন গল্পকাৰ এড্‌গাৰ এলেন পো, ফৰাচী কথাশিল্পী মোপাছাঁ, আৰু আমেৰিকান চেষভৰ চুটি গল্পৰ প্ৰভাৱ আৱাহনৰ যুগতেই অসমীয়া চুটি গল্পত শক্তিশালী হৈ আহিছিল। এলেন পোৰ চুটি গল্পৰ অনুকৰণত আৱাহন যুগত বহুতো গল্পকাৰে ফেটচাটীয়াৰী চুটি গল্প ৰচনা কৰিবলৈ লৈছিল। সেইদৰে, মোপাছাঁৰ অনুকৰণত বাস্তৱ জীৱন-চিহ্নিত অঞ্চল কৰাৰ ওপৰত এইটো যুগত যথেষ্ট গুৰুত্ব দিয়া দেখা গৈছিল। উদ্ভাৱ

মোপাহাৰীৰ অনুকৰণতে প্ৰচ্ছন্ন ব্যংগধৰ্মী আৰু হাস্য বসাত্মক গল্প ৰচনাত অধিক গুৰুত্ব দিয়া দেখা গৈছিল। আনকি বেজবৰুৱাৰ যুগৰপৰা ১৯৪০ লৈকে প্ৰায় অৰ্ধশতিকা কালৰ অসমীয়া চুটি গল্পত এটা প্ৰধান ধাৰা হিচাপে ব্যংগ আৰু হাস্য বসাত্মক গল্প ৰচনা হৈছিল। এইবোৰৰ উপৰিও চেকভৰ চুটি গল্পৰ মনোবৈজ্ঞানিক দৃষ্টি ভংগীৰ অনুকৰণত অসমীয়া চুটি গল্পত যথেষ্ট সংখ্যক মনঃ সমীক্ষাত্মক গল্প ৰচনা হোৱা দেখা যায়।

ইংৰাজী ভাষাৰ মাধ্যমেদি পৃথিৱীৰ বিভিন্ন উন্নত চুটি গল্পৰ সৈতে পৰিচয় হোৱাৰ ফলত আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পৰ বিষয়-বস্তু আৰু ভাৱ-বস্তু উভয়ৰে পৰিসৰ বৃদ্ধি হৈছে। বিশেষকৈ জাৰ্মান চুটি গল্পই গাঁড় তোলা ৰোমান্টিক বাস্তৱবাদৰ প্ৰতিও অসমীয়া গল্পকাৰ সকল আকৃষ্ট হোৱা যেন ধাৰণা হয়। কাৰণ আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পত যি বাস্তৱবাদ প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল সৰাচলতে সি ৰোমান্টিক বাস্তৱবাদহে।

এইবোৰৰ উপৰিও এটা পৃথক পৃষ্ঠভূমিৰ পৰা শক্তি অথবা প্ৰেৰণা লাভ কৰি আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটি গল্পই এটা নতুন দিশ উন্মোচন কৰিছিল। ফ্ৰয়েডৰ যৌন মনস্তত্ত্বৰ দৃষ্টিৰে অসমীয়া চুটি গল্পত জীৱন বিশ্লেষণ কৰিবলৈ লোৱা হ'ল আৱাহন যুগতেই। ঠিক সেইদৰে মাক্স'ৰ দ্বন্দ্বাত্মক বস্তুবাদৰ সূত্ৰ অনুসৰি সমাজৰ শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণ কৰাৰ প্ৰৱণতা এটাও গঢ় লৈ উঠিছিল।

আৱাহন যুগত হেনৰী জেমছ আৰু ডি এইচ লবেন্সৰ সাহিত্য দৰ্শনৰ আধাৰত মন গহনত প্ৰৱেশ কৰি মানুহৰ আভ্যন্তৰ জীৱনৰ অন্বেষণ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছিল। এনে কাৰণতে সংখ্যাত কম হ'লেও দুই এটা গল্পত চেতনাস্ৰোত (Stream of Consciousness)-ৰ তত্ত্ব প্ৰয়োগ কৰি চুটি গল্প সৃষ্টি কৰা হৈছিল।

ওপৰৰ চমু আলোচনাৰ পৰা দেখা গ'ল যে আৱাহনৰ সমকালীন অন্যান্য আলোচনীৰ যোগেদি অসমীয়া চুটি গল্পই যি বিস্তাৰ লাভ কৰিছিল, তাৰ বাবে এটা শক্তিশালী পৃষ্ঠভূমি পাইছিল। এই পৃষ্ঠভূমি বহলভাৱে তিনিটা দিশৰ। প্ৰথমটো দিশ গান্ধীৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ যোগেদি ৰাজনৈতিক চেতনা, দ্বিতীয়টো সমকালীন অসমৰ ক্ৰমবৰ্ধমান শিক্ষাব্যৱস্থা আৰু তৃতীয়টো পশ্চিমৰ বিভিন্ন সাহিত্যৰ মতাদৰ্শ। এই তিনিটা দিশৰ পৰা আৱাহনৰ যুগটোত অসমীয়া চুটি গল্প শক্তিশালী হৈ উঠিব পৰা বলিষ্ঠ পটভূমি এটা গঢ় লৈ উঠিছিল। এনে পটভূমিতেই আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটি গল্প শক্তিশালী হৈ উঠিছিল।

নিৰ্বাচিত গল্পকাৰ সকল :

নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী : আৱাহন যুগৰ পথিকৃৎ লেখক নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী এগৰাকী বিশিষ্ট গল্পলেখক বুলিয়ে নহয় ; 'আৱাহন' আলোচনীৰ

জন্মদাতা হিচাপেও চৌধুৰীৰ ইতিহাস স্বীকৃত আশুন এখন আছে। চৌধুৰী এগৰাকী দায়বদ্ধ (committed) লেখক, এইবাৰ কথাৰ সত্যতা প্ৰতিপন্ন হয় তেওঁৰ গল্পৰ মাজেদি আৰু লগতে আৱাহন আলোচনী জন্ম দিয়াৰ উদ্দেশ্যৰ মাজেদি। আৱাহনৰ জন্মৰ সৈতে চৌধুৰীৰ সম্পৰ্ক, কি উদ্দেশ্যেৰে আৱাহন আলোচনী উলিয়াইছিল; এই বিষয়ে হোমেন বৰগোহাঞিদেৱে ব্যাখ্যা কৰিছে।^{১২} অসম সাহিত্য সভাৰ ধুবুৰী অধিবেশনৰ পিছতে সভাপতি বেনুধৰ ৰাজখোৱাৰ ভাষণৰ প্ৰতিক্ৰিয়া স্বৰূপে গোৱালপাৰাৰ স্থানীয় বাঙালীসকলে অসমীয়া ভাষা বিৰোধী আন্দোলন এটা গঢ়ি তোলে। এইখিনি সময়তে গোৱালপাৰাৰে শীৰ্ষ স্থানীয় সকলৰ সহযোগত নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীয়ে আৱাহন আলোচনী প্ৰকাশ কৰি বাঙালী সকলৰ ষড়যন্ত্ৰৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতি আন্দোলন এটা গঢ়ি তুলিছিল। জাতীয় দায়বদ্ধতাৰে আৱাহন উলিওৱা নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ ইতিহাসিক মূল্য সেইবাবেই ইতিহাস স্বীকৃত হৈ ৰ'ল।

তদুপৰি চৌধুৰীৰ গল্পৰ শিল্প মূল্যৰ বাবেও অসমীয়া চুটি গল্পৰ বুৰঞ্জীত বিশেষকৈ আৱাহন যুগৰ লেখক সকলৰ ভিতৰত পথিকৃৎ লেখক হিচাপে স্বীকৃতি পাবৰ যোগ্য।

আৱাহনত প্ৰকাশ পোৱা চৌধুৰীৰ বহুকেইটা গল্পই যুগৰ পটভূমিৰ বিচাৰত সফল গল্প হিচাপে গণ্য কৰিব পাৰি। তেনে গল্পৰ ভিতৰত 'ধন ভঁৰাল' তুলনামূলক বিচাৰত উন্নত মানৰ গল্প।

ধন ভঁৰাল গল্পৰ বিষয়-বস্তু গল্পকাৰ গৰাকীৰ সমকালৰ বাস্তৱ সমাজৰ পটভূমিতে নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। সমাজত গঢ় লৈ উঠা ৰহস্যমীয়া শোষণ বিনোদ বিহাৰী সাহা নামৰ ব্যৱসায়ীজনৰ ছল, চাতুৰী, শোষণ পীড়ন আৰু বাংটাং ওৰফে ৰক্তেশ্বৰ বসুমতাৰী নামৰ ডেকাজনৰ নগৰমুখী মনোভাৱৰ ফলত জীৱনৰ দুৰ্যোগ গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু। ধন-ভঁৰাল গল্পত এটা নিটোল কাহিনী ৰূপ পোৱা যায়। আনকি গল্পটোৰ মূল কাহিনীৰ পটভূমিৰূপে গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে বন্ধনীৰ ভিতৰত কাহিনীটো কেনেকৈ ঘটিবলৈ পালে; তাৰো আভাস দিয়া হৈছে। ধন ভঁৰাল গল্পৰ বিষয়-বস্তুত বিনোদ বিহাৰী সাহাৰ শোষণ, ৰক্তেশ্বৰ বসুমতাৰীৰ অদৃষ্টদৰ্শিতাজনিত জীৱন মৰ্ণনা আৰু বিছনী নামৰ গাভৰু গৰাকীৰ সৈতে ৰক্তেশ্বৰ বসুমতাৰীৰ প্ৰশ্ন মধুৰ আকৰ্ষণ এই তিনিটা দিশ সামৰি লোৱা হৈছে।

চুটি গল্প হিচাপে বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে, ধন ভঁৰাল গল্পৰ বিষয়-বস্তুৰে চুটি গল্পৰ পৰিসৰ আঁতৰুৱাবলৈ উপন্যাসৰ বিস্তৃত পৰিসৰ এটা সামৰি লৈছে। এই ফালৰপৰা গল্পটো চুটিগল্পৰ। অথচ চৌধুৰীৰ গল্প কোৱাৰ কল্যাণকল্পে ঠাট্টা এটা আছে বাবে ধন ভঁৰাল গল্পটো সুস্থ পাঠ্য হৈ উঠিছে।

১২. বৰগোহাঞি, হোমেন সম্পাদিত : অসমীয়া গল্প সংকলন, প্ৰথম খণ্ড, পৃষ্ঠা ৬৩

গল্পটোত বাহোৰে ওপৰে বসুন্ধৰী নায়ক। এই বাহোৰে পিতৃৰ চৰিত্ৰ তুংখুং বসুন্ধৰীৰ উপস্থিতি অতি কম সময়ৰ বাবেহে। অথচ বসুন্ধৰী পুৰুষ (generation)-ৰ প্ৰাচীনপন্থী মানসিকতাৰ প্ৰতিভা স্বৰূপে তুংখুং বসুন্ধৰীৰ চৰিত্ৰ সজীৱ ৰূপ দিব পৰাত। গল্পকাৰ গৰাকীৰ নকতাৰ পিছত ফুটি উঠিছে। কঠোৰ প্ৰম কৰি ঘটা ধন আধুনিক ব্যৱস্থাপণে বৈৰক্ত জৰ্জৰ মনৈ ধানৰ ভঁৰালত আৰু মাটিত পুতি থোৱাৰ মানসিকতাৰ আলাবুদ্ধকৰী ব্যৱস্থাপণে গল্পটোত দেখুওৱা হৈছে। সেইদৰে নতুন পুৰুষৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপে তুংখুংৰ পুতেক বাহোৰে কুৰিবিমুখ চাকৰি প্ৰাপ্তি আৰু নগৰীয়া জীৱনৰ প্ৰতি অম্ল মোহৰ বিষময় পৰিণতিৰ বিশ্লেষণে অতি উপাদেয় হৈছে। দুই পিতা পুত্ৰক দুটা যুগৰ দুটা পুৰুষৰ প্ৰতিনিধিৰূপে প্ৰিয় কৰাই দুয়োটা পুৰুষৰ দ্বন্দ্ব আৰু ন পুৰণি দুয়োটা পুৰুষৰে অজ্ঞতা তথা অশ্ৰুতাৰ বিশ্লেষণ খনভঁৰাল গল্পৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য।

চৰিত্ৰৰ সজীৱতা আৰু গতিশীলতাই খনভঁৰাল গল্পক বহু পৰিমাণে কলা-সম্মত কৰি তোলা দেখা যায়। বাহোৰে ঐতিহ্য বিমূৰ্খতা, নকৈ গঢ়লৈ উঠা নগৰীয়া সভ্যতাৰ প্ৰতি অম্ল মোহ, এই মোহৰ বশবৰ্তী হৈ সম্ভ্ৰান্ত হোৱা অৱস্থা, এনে অৱস্থাৰ ফলত যন্ত্ৰণা জৰ্জৰ হৈ 'বিছনী' নামৰ গাভৰু গৰাকীৰ প্ৰেমত জীৱনৰ শান্তি উপলব্ধি আদি বিভিন্ন অৱস্থাৰ মাজত বাহোৰে মানসিক দ্বন্দ্ব প্ৰকাশত গল্পটোৰ শ্ৰেষ্ঠতা নিৰূপিত হৈছে। সেইদৰে পৰীক্ষণিত শাসন ব্যৱস্থাৰ ছত্ৰছায়াত গঢ়লৈ উঠা বিনোদ বিহাৰী সাহাৰামাৰ ব্যৱসায়ীজনাৰ চৰিত্ৰও অতি সজীৱ আৰু বাস্তৱ। বাহ্যিক অচিৰবতৰীভৱতা আৰু আন্তৰিক জগতৰ দ্বন্দ্ব প্ৰকাশত খন ভঁৰাল গল্পৰ চৰিত্ৰ সঁচি 'সফল' হৈ উঠিছে; তাত সন্দেহ নাই।

চুটি গল্পৰ সফলতা বহুপৰিমাণে নিষ্ঠাৰ কৰে ভাৱাৰ মিতব্যয়িতা আৰু ভাৱৰ ব্যঞ্জনাৰ্মিতাত। খন ভঁৰাল গল্পত ভাৱ আৰু ভাষা মিতব্যয়ী নহয়; কিন্তু ভাৱাৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত সাবলীলতাই এনে কাৰণত গল্পটোৱে পাঠকৰ মনত কলাৰ বসান ভাৱৰ আৱেজ দিব পাৰিছে।

পাৰ্বত্যমুখা উৎকণ্ঠা সৃষ্টিৰ দিশতো খন ভঁৰাল গল্পৰ সফলতা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। বাহোৰে মানসিক দ্বন্দ্বৰ তীব্ৰতাই 'কি ৰূপ ল'বগৈ' আৰু চৰিত্ৰটোক আৰু কিমান গভীৰ সংকটৰ মাজত খাঙিন নোপোৱা কৰিবগৈ আদি অনেক প্ৰশ্ন সংগম আৰু উৎকণ্ঠাত পাঠকৰ সন্ধানীমুগ তীব্ৰ সজীৱী কৰি তুলিব পাৰিছে গল্পটোৰ বৰ্ণনাৰ সাৱলীলতাই। গল্পৰ প্ৰতিবে প্ৰয়োজনৰ পূৰ্ণ। এই গল্পটো খন ভঁৰাল গল্পটোত বিদ্যমান। এনে সন্দেহ বাবেই খন ভঁৰাল গল্পটোৱে পাঠকৰ মনত পাবল্যমুখা উৎকণ্ঠাৰ সীড়া আৰু পিপাসা দুয়োটাৰে উদ্ৰেক কৰি কলাৰ বসান ভাৱৰ আৱেজ দিব পাৰে।

পাৰিছে। এনেবোৰ কাৰণতে নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ ধন ভঁৰাল উন্নত মানৰ গল্পৰূপে স্বীকৃত হ'ব পাৰে।

নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ 'ভাগ বটোৱাৰা' গল্পটোৰ বিষয়-বস্তুও কিছু পৰিমাণে ধন ভঁৰাল' গল্পৰ সমধৰ্মী। অথচ ভাগ বটোৱাৰা গল্পৰ এটা পৃথক আৰু গভীৰ তাৎপৰ্য আছে। জীৱন ধনৰ প্ৰয়োজনীয়তা, ধনৰ প্ৰয়োগ আৰু অপপ্ৰয়োগৰ ওপৰতে জীৱনৰ সুখ দুখ নিভ'ৰ ক'ৰে আৰু মানুহক ধনেই কেতিয়াবা পদাঙ্কলৈ আৰু কেতিয়াবা দেৱতালৈ কিদৰে অৱতৰণ আৰু উত্তৰণ ঘটায়—এইবোৰ মনস্তাত্ত্বিক কথাৰ বিশ্লেষণৰ বাবেই ভাগ বটোৱাৰা গল্পটো বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ গল্প হিচাপে গণ্য হ'ব পাৰে।

ভাগ বটোৱাৰা গল্পৰ বিষয়-বস্তু উপন্যাসৰ কাহিনীৰ দৰে দীৰ্ঘকাল বিম্বিতা আৰু বহু স্থান আগুৱা। এই ফালৰ পৰা চুটি গল্পৰ স্থানৰ ঐক্য আৰু সময়ৰ ঐক্য গল্পটোত মূঠেই নাই। কিন্তু নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ সৃষ্টিশীলতাই একোটা কাহিনীক নিটোল ৰূপ দিব পাৰে বাবেই ভাগ বটোৱাৰা গল্পত ঘটনাৰ ঐক্য বিচ্ছিন্ন নহ'ল। দুই ভাই ককাই শৰৎ আৰু হেমন্তৰ মাজত সুহোদৰ সৃলভ চেনেহ আছিল বাবেই ভায়েক হেমন্তই সামান্য অভিমানে কৰি ধৰ এৰি সদৃশ আফ্ৰিকা পালে গৈ। আফ্ৰিকাত চাকৰি কৰি চাকৰিৰ ধনেৰে ধনী হোৱাৰ পিছত হেমন্ত পুনৰ ঘৰলৈ ঘূৰি আহিছে তিনি মাহৰ ছুটী লৈ। গতিকে দেখা যায় যে, ভাগ বটোৱাৰা গল্পত বিষয়-বস্তুৰ এক বিসৰ্জিত আছে। দেশৰ পৰা দেশান্তৰলৈ আৰু বহু বছৰ জোৰা সময়ৰো এক বিসৰ্জিত আছে। স্থান আৰু কালৰ বিসৰ্জিত আৰু অনেক স্বত্বত কাহিনীৰ যোগসূত্ৰতা বন্ধা নোহোৱাকৈ অৱশ্যে থকা নাই।

ভাগ বটোৱাৰা গল্পৰ বিষয়-বস্তু বিক্ষিপ্ত যদিও ভাৱ বস্তু কিন্তু অসংলগ্ন আৰু অস্পষ্ট নহয়। ধনৰ সৈতে মানুহৰ হৃদয় বৃত্তিৰ মনস্তাত্ত্বিক সম্পৰ্ক কি নিবিড়ভাৱে জড়িত হৈ থাকে; এইবাৰ কথাৰ বিশ্লেষণ ভাগ বটোৱাৰা গল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। হেমন্ত অৰ্থাভাৱত ভূগি থকাৰ পৰত তেওঁৰ বন্ধুবৰ্গ, মিত্ৰৰ কুটুমে হেমন্তৰ ওপৰত অকণো গুৰুত্ব দিয়া নাছিল। গল্পটোত কোৱা হৈছে—“টকা থকা বুলি শুনিলে মামৰে ধৰা আত্মীয়তা বা বন্ধুত্ব ঘাঁহি মাজি চিকুণ কৰা মানুহৰ দস্তূৰ।” এইবাৰ কথাকে এটা কাহিনীৰ মাজেদে অনেক চৰিত্ৰৰ দ্বাৰা সত্যৰূপত প্ৰমাণ কৰি দেখুওৱা হৈছে। কিন্তু যি ধনৰ লোভে মানুহক অন্ধ কৰে, হিতাহিত জ্ঞান ধৰ'ব কৰে আৰু বিবেক বোধৰ বিজ্ঞান ঘটায়; সেই ধনৰ প্ৰতি নিৰ্মোহ হৈ ধনৰ প্ৰতি এটা বিশেষ মনোভাৱ গঢ়ি তুলিব পাৰিলে ধনে মানুহক পদাঙ্ক কৰাৰ পৰিৱৰ্তে দেৱতা সদৃশ কৰি তোলে। এই বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গী সম্পূৰ্ণ লক্ষ্য বিশ্লেষণ এটা আছে ভাগ বটোৱাৰা গল্পত। হেমন্তই বিবেকত ঠল নিৰ্দ্ধাৰিত আৰু যোগ্যতাৰে প্ৰচুৰ ধন ঘটি ধনী হৈ ধনৰ

দ্বাৰা নিজৰ বিবেকক পৰিচালিত হ'বলৈ নিদিলে। বৰং আৰ্জিত ধনৰে ককায়েক শৰতৰ অভাৱ পূৰণ কৰি বৰ খনত এক মানবীৰ অনুভূতি সুলভ সূক্ষ্ম শাস্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈহে যত্ন কৰিলে। আনকি নিজৰ পত্নী কুমুদিনী, ঘোৰেক কমলিনী, এনেদৰে সকলোৱে দদাৰ বুলি মতা আদ্যনাথ আৰু ককায়েক শৰতৰ মনৰ সংকীৰ্ণতা আৰু দৃষ্টিৰ জড়তা ভাঙি দেখুৱাই দিলে যে, ধন জীৱনৰ বাবে প্ৰয়োজনীয়; কিন্তু জীৱনৰ লক্ষ্য নহয়। জীৱনৰ লক্ষ্য জীৱনেই আৰু যদি তাতকৈ ক'ব লাগে; তেনেহলে ক'ব লাগিব—জীৱনৰ লক্ষ্য উচ্চতৰ আদৰ্শ। এনে গভীৰ আৰু উচ্চ জীৱন বোধৰ অধিকাৰী বাবেই হেমন্তৰ উচ্চ জীৱনাদৰ্শ প্ৰকাশ পাইছে গল্পটোৰ একেবাৰে শেষত। পৈতৃক সম্পত্তি ভাগ কৰাৰ সময়ত হেমন্তই কৈছিল—“বাৰু, আনবোৰ মাল বস্তু, টকা পইচা মোৰ অৰ্জা টকাৰে হৈছে যোঁতৰা সেইবোৰ এফালে আৰু মই আনফালে থিয় হলো—ককাইদেৱে কওক—তেওঁক কি লাগে?” পিছত বৈণীয়েকক মাতি কলে—“তুমি কি নিবা কোৱা। মোক লাগে নে এই সম্পত্তি লাগে?” হেমন্তৰ এইখিনি কথাৰে জীৱনৰ আদৰ্শ কি আৰু ধন যে, জীৱনৰ সূক্ষ্ম শাস্তিতকৈ উচ্চ নহয়; এনেবোৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ আগ বঢ়োৱা হ'ল।

ভাৱবস্তুৰ স্বচ্ছতা আৰু স্পষ্টতাৰ বাবেই ভাগ বঢ়োৱাৰা গল্পত চৰিত্ৰৰো বিকাশ স্পষ্ট হৈ পৰিছে। গল্পটোৰ নামক হেমন্তৰ জীৱনৰ এটা গতিশীলতা আছে আৰু এই গতিশীলতাৰ লগত জড়িত হৈ আছে চাৰিবিধক দৃঢ়তা, উচ্চাকাংখ্যা, সততা আৰু উচ্চতৰ আদৰ্শ যুগ গভীৰ জীৱনবোধ। সেইবাবে ককায়েক শৰতৰ ওচৰত অভিমান কৰি বৰৰ পৰা ওলাই গ'ল যদিও সততা, নিষ্ঠা আৰু বিবেক বোধক তেওঁ বিসৰ্জন নিদিলে। কঠোৰ শ্ৰম, নিষ্ঠা, দৃঢ়তা আৰু আদৰ্শৰ অনুকৰণ তথা অনুশীলনেৰে হেমন্তৰ চৰিত্ৰ বিকাশশীল হৈ উঠিল। সেইদৰে শৰৎ, আদ্যনাথ কমলিনী আৰু কুমুদিনী চৰিত্ৰৰো মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে।

ভাগ বঢ়োৱাৰা গল্পৰ বৰ্ণনাৰ সংঘম নাই; কিন্তু ভাষাৰ সাৱলীলতা আছে। সেইদৰে স্থান আৰু কালৰ বিস্তৃতি আছে কিন্তু ধটনাৰ ঐক্য বিনষ্ট হোৱা নাই। আনহাতে পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা আৰু চৰিত্ৰৰ মনোজাগতিক দৃষ্টিই ভাগ বঢ়োৱাৰা গল্পটো সুস্থপাঠ্য কৰি তুলিছে।

নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ ‘বনাম্বন’ এটা ভিন্ন ধাৰাৰ গল্প। আৱাহনৰ যুগত অসমত বিজ্ঞান শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ হোৱা নাছিল; অথচ এইখিনি সময়তে বিজ্ঞান ভিত্তিক গল্প ৰচনাৰে নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীয়ে নিজস্ব জ্ঞান বৃদ্ধিৰ পৰিচয় দিয়াৰ উপৰিও অসমীয়া গল্প সাহিত্যত নতুন দিশ এটাৰ উন্মোচন কৰিছিল।

বনাম্বন গল্পৰ বিবৰণ-বস্তু-ব্ৰহ্মণ যিদৰে অসমীয়া চুটি গল্পত নতুন; সেইদৰে

গল্পটোৰ বিন্যাস ৰীতিও চৌধুৰীৰ আনবোৰ গল্পৰ ভুলনাত আঁঠিল। সমস্ব ফালৰ পৰা দীৰ্ঘকাল সাধৰি লোৱা হৈছে যদিও গল্পটোত ঘটনাৰ একা অকণা বিনষ্ট হোৱা নাই। ডা° ফুকনে মানুহক পোচুৰ পৰা ঘূৰাই আনি যৌৱনত উপনীত কৰা আৰু ইয়াৰ বাবেই দীৰ্ঘকাল গৱেষণাৰে এটা কাৰ্যকৰী সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পৰা বৰ্ণনাই গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু। পুৰণি নিদান অথবা চিকিৎসা শাস্ত্ৰৰ বিধান আৰু আধুনিক বিজ্ঞানৰ সহায়ত বৃদ্ধৰ তৰুণ অৱস্থা লাভৰ গৱেষণাৰ মাজেদি চৌধুৰীৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ গভীৰতা প্ৰকাশ পাইছে। বান্দৰৰ গ্ৰেডৰ ৰূপ মানুহৰ শৰীৰত সন্মুখাই দি বঢ়াক ডেকা কৰাৰ গৱেষণাৰে গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। দীৰ্ঘদিনীয়া গৱেষণাৰ অন্তত এজন বৃদ্ধ কেৱল ডেকা হোৱাই নহয়; তেওঁৰ শৰীৰ আৰু আচৰণৰ পৰিৱৰ্তন ঘটি ডেকাৰ পুৰা ল'ৰা হৈ পৰিল। তেতিয়া পুনৰ গৱেষণা সলনি কৰি ল'ৰাৰ পৰা ডেকা অৱস্থালৈ ঘূৰাই নিয়াৰ চেষ্টা চলোৱা হ'ল। ল'ৰাৰ পৰা ডেকালৈ ঘূৰাই অনাৰ প্ৰচেষ্টা কিন্তু সূকীয়া। এইবাৰ আশ্ৰয় লোৱা হ'ল মনোবৈজ্ঞানিক চিকিৎসাৰ। বঢ়াৰ পৰা ল'ৰা হোৱা মানুহজনক কেঁচাইখাঁতী গোঁসানীৰ আগত বলি দিয়াৰ ভয় দেখুওৱা হ'ল। বলি শালত এটা ভয়ানক পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰি মিছাকৈয়ে মানুহজনক মৃত্যু ভয়েৰে আতংকিত কৰা হ'ল। বঢ়া আতংকত ভাৰীত বিহুৱল হ'ল অৱশ্যে সঁচাকৈয়ে তেওঁ পুনৰ বঢ়া হৈ পৰিল। কিন্তু বঢ়াজন ক্ৰমশঃ এটা লোমযুক্ত বান্দৰলৈ ৰূপান্তৰ হ'ল আৰু 'হুপু' 'হুপু' কৰি বান্দৰৰ দৰে চিঞৰি লব মাৰি এজোপা গছত উঠিল গৈ।

গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু আপাততঃ অবান্তৰ যেন ধাৰণা হ'ব পাৰে; কিন্তু পাহৰিলে নহ'ব যে, ই গল্পহে—সাধুকথা নহয়। ৰসায়ন গল্পত আয়ুৰ্বেদৰ কায় কল্প চিকিৎসা, আধুনিক জীৱবিজ্ঞান আৰু মনোবিজ্ঞানৰ দৃষ্টিৰে জীৱন আৰু জগতৰ গতি আৰু প্ৰকৃতি বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। অসমত আধুনিক বিজ্ঞানৰ প্ৰসাৰ লোহোৱা সময়তে এগৰাকী জমিদাৰৰ চিন্তা, চেতনা আৰু বুদ্ধিমত্তাৰ পৰা এনে এটা নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰ জন্ম হোৱাটো আচৰিত হ'ব লগা কথাই নহয়; গোঁৱৰৰ কথাও। আয়ুৰ্বেদৰ কায়-কল্প বিদ্যাৰ দ্বাৰা শৰীৰৰ ৰূপান্তৰ সাধন, জীৱ বিজ্ঞানৰ তত্ত্ব অনুসৰি ভিন্ন জীৱনৰ ৰত্ন কাণিকাৰে ভিন্ন জীৱৰ ৰূপান্তৰ আৰু ভয়ানক সংঘাত, ভাৰীত বিহুৱলতাই মানুহক অকাল বাৰুকা দান আদি কথাবোৰ অব্যাহত নহয়। এনে তিনিটা দিশৰ জ্ঞানৰ সমাহাৰ ঘটাই জীৱনৰ ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে গল্পটোত বিসঙ্গীতও ঘটি নাই।

আৱাহন যুগতে সৃষ্টি কৰা বিজ্ঞান ভিত্তিক গল্প হিচাপে চৌধুৰীৰ ৰসায়ন গল্পৰ ঐতিহাসিক মূল্য স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। সাধাৰণতে আৱাহন ৰূপক গল্পৰ ভাৱ-বস্তুৰ পৰা আঁতৰি অহা ৰসায়ন গল্প বহু দিশতে অগতানুগতিক। গল্পটোৰ বৰ্ণনাৰ সাৱলীলতা আৰু সংক্ষিপ্ত উল্লেখযোগ্য চিত্ৰকল্পৰ পৰি-

পৰিণত হয়। সেইবাবে পৰিণতি মৰ্মী উৎকণ্ঠা আৰু পৰিণতি মৰ্মী একা সন্মততাও গল্পলৈকে পৰিণতিৰূপত হৈছে। এনে বহুবোৰ গল্পৰ বাবে চৌধুৰীৰ গল্প সমূহৰ স্পষ্ট গল্পকেইটোৰ জিতবত বসায়ন কলাগুণ সম্পন্ন উৎকণ্ঠা গল্প হিচাপে গ্ৰহণ কৰিব পাৰি।

নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য :

আৱাহন আলোচনীৰ প্ৰথম বছৰ প্ৰথম সংখ্যাত প্ৰকাশিত 'পোহৰী' গল্পৰে গল্পলেখক হিচাপে আত্ম প্ৰকাশ কৰা নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্পই দৰা-চলতে আৱাহন ব্দগৰ গল্পৰ বিশিষ্ট দিশ কিছমানৰ বাট মৰ্মীল কৰি দিছিল। আনকি গল্পৰ বিষয়-বস্তু, ভাৱ-বস্তু, ৰূপ-বস্তু আৰু অন্যান্য কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশতো সমগ্ৰ আৱাহন ব্দগটোৰ অসমীয়া চুটি গল্প চৌধুৰীৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত ধাৰাৰ গণ্ডীভুক্ত বুলিব পাৰি।

চৌধুৰীৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তুলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, সমকালীন গোৱাল পাৰা জিলাৰ উৰলি যাব ধৰা জমিদাৰী সমাজ, জন-জাতীয় সহজ সৰল জীৱন, পচা সমাজ ব্যৱস্থা আৰু কুসংস্কাৰৰ বৰ্ণি হোৱা নাৰীৰ জীৱন আৰু নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম আদিয়েই চৌধুৰীৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু। চৌধুৰীৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু সাধাৰণতে বহল পৰিসৰৰ আৰু সেইবাবে কেইটামান মাথোন গল্পৰ বাহিৰে সৰহভাগ গল্পই আকাৰত অতি দীঘল। বহু সমালোচকৰ মতে চৌধুৰীৰ গল্পৰ ভাষাৰ সংমিশ্ৰণীতাৰ অভাৱ আৰু সেইবাবে চৌধুৰীৰ গল্পৰ আয়তন বিস্তৃত। কিন্তু এনে সিদ্ধান্ত সম্পূৰ্ণ শূন্য বুলি ধৰিব পৰা নাযায়। কাৰণ চৌধুৰীৰ গল্পত বৰ্ণনাৰ সংমিশ্ৰণ বাবে গল্পবোৰৰ আয়তন বৃদ্ধি হোৱা নাই। আচলতে আৱাহন ব্দগটোত চুটি গল্প আৰু উপন্যাসৰ সঠিক পাৰ্থক্যটো চিহ্নিত হোৱা নাছিল বাবেই আৱাহন ব্দগৰ সৰহভাগ লেখকৰ গল্পৰ বিষয় বস্তু বহল পৰিসৰৰ আছিল। নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী আৱাহন ব্দগৰ প্ৰতিষ্ঠাপক লেখক হিচাপে চৌধুৰীৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু বহু পৰিমাণে উপন্যাসৰ বিষয়-বস্তুৰ ওচৰ চপা।

ভাৱ-বস্তুৰ দিশত দেখা যায় যে, অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ দ্বিতীয় আৰু 'বিকাশৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি যি দায়বদ্ধতাৰে আৱাহন আলোচনীৰ জন্ম দিছিল; সেই একে সামাজিক দায়বদ্ধতাৰে চৌধুৰীয়ে গল্প সাহিত্যত হাত দিছিল। সেইবাবে চৌধুৰীৰ গল্পত সমকালীন সমাজৰ কুসংস্কাৰ, ভণ্ডাৰি আৰু অশুভ দিশবোৰ স্পষ্টভাৱে আঙুলিয়াই দি সমাজ সংস্কাৰৰ মনোভাৱ এটা পোষণ কৰিছিল। চৌধুৰীৰ সময়ত অসমৰ একমাত্ৰ গোৱালপাৰা জিলাত চলি থকা জমিদাৰী প্ৰথা আৰু এই প্ৰথাৰ কৰণত সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন কিদৰে পৰিণত হ'ব লগা হৈছিল, তাৰ ছবি চৌধুৰীৰ গল্পত প্ৰতি স্পষ্ট। সেই

দৰে পদব্দৰ প্ৰধান সমাজত নাৰীৰ সহজ সৰল জীৱন কিদৰে মন্থণাময় হৈ উঠিব পাৰে ; তাৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছে ‘মধুমালতী’, ‘অসৰণ জাইন’, ‘প্ৰতিশোধ নে প্ৰতিদান’ আদি গল্পত। তদুপৰি এলাম্বুকলীয়া মূল্যবোধক সাৰ্বাট লোৱা স্বাী-পদব্দৰ উভয়ে কিছূমান কুসংস্কাৰকে জীৱনৰ সাৰ-বস্তু বুলি গ্ৰহণ কৰাৰ ফলত মানুহৰ জীৱন বিশেষকৈ নাৰীৰ জীৱন কিদৰে বিষময় হৈ উঠে ; তাক সহ্যদৰ্শতাৰে অংকন কৰা ছবি জীৱন্তৰূপত প্ৰকাশ পাইছে ‘ভিত্তোৰীয়া কুচ’, ‘মধুমালতী’ আদি বহুতো গল্পৰ মাজেদি।

নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ চৌদিশৰ জনজাতীয় সমাজখনৰ প্ৰতিও লেখক গৰাকীৰ দৃষ্টি প্ৰসাৰিত হৈছিল। সেয়ে ‘পোহৰী’, ‘টুনী’, ‘মুক্তি’, ‘লাভ’, ‘ধনভঁৰাল’ আদি গল্পত জনজাতীয় জীৱনৰ সৰলতা, হৰ্ষ, বিষাদ আদি সকলোদিশ প্ৰতিফলিত হৈছিল। অৱশ্যে সামাগ্ৰিকভাৱে অসমৰ সকলোবোৰ অঞ্চল আৰু সকলোবোৰ গোষ্ঠী তথা জনজাতিৰ সৈতে চৌধুৰীৰ পৰিচয় নাছিল বাবেই তেওঁৰ গল্পত গাৰো আৰু মিকৰ সকলৰ জীৱন চিত্ৰহে অংকিত হৈছিল। -কিন্তু সি যিয়ে নহওক—জনজাতীয় জীৱন ভিত্তিক গল্প কেইটাৰ মাজেদিয়ে লেখক গৰাকীৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ আভাস পাব পৰা গৈছে।

সমকালীন সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন দিশলৈ চৌধুৰীৰ ভাৱনা যিবুৰে প্ৰসাৰিত হৈছিল ; সেইদৰে সমাজ জীৱন আৰু ব্যক্তি হৃদয়ৰ গভীৰতালৈও যাব পাৰিছিল। সমাজ জীৱনৰ দিশত ‘ধনভঁৰাল’ আৰু ‘ভাগ বটোৱাৰা’ আদি গল্পত ধন বা পাৰ্থিব সম্পদ আৰু জীৱনৰ সম্পৰ্কৰ বিষয়ে চৌধুৰীয়ে সমাজতাত্ত্বিকৰ দৰে বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছে। জীৱনত ধনৰ প্ৰয়োজন আছে ; কিন্তু ধনেই জীৱনৰ লক্ষ্য নহয়। ধন বা পাৰ্থিব সম্পদক প্ৰয়োগ কৰিব নাজানিলে পাৰ্থিব সম্পদে মানুহক পশুৰুলৈ অৱতৰণ কৰায়। কিন্তু ধন বা পাৰ্থিব সম্পদ জীৱনক উচ্চতৰ অৱস্থা এটালৈ নিয়াৰ ব্যৱহাৰিক মাধ্যম বুলি গ্ৰহণ কৰিব পাৰিলে মানুহ সন্মুখী আৰু মহৎ হ’ব পাৰে—এনে তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা হৈছে ধন ভঁৰাল আৰু ভাগ বটোৱাৰা গল্পৰ মাজেদি। এনে সমাজ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ বাবেই হোমেন বৰগোহাঞিৰে কৈছে—“অসমীয়া গল্পত আৰু এটা বিষয়-বস্তুৰ তেৱেঁই প্ৰথম অৱতাৰণা কৰিছিল। সেইটো হৈছে money, অৰ্থাৎ মানুহৰ মনস্তত্ত্ব আৰু মানৱিক সম্পৰ্কৰ ওপৰত ধনৰ প্ৰভাৱ আৰু প্ৰতিক্ৰিয়া।”

নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্পত নৰনাৰীৰ প্ৰেমৰ প্ৰতি গুৰুত্ব আৰোপিত হোৱা দেখা যায়। চৌধুৰীৰ গল্পত নৰনাৰীৰ প্ৰেমত সামাজিক কুসংস্কাৰ জনিত আৰু ধনী দৰ্খীয়াৰ প্ৰভেদ জনিত প্ৰতিবন্ধনে দৰ্ভেদ্য প্ৰাচীৰ ৰূপে

দেখা দিছে আৰু ইয়াৰ ফলত বহু গল্পতে বিবহ ফলস্বৰূপে কাব্যগীতী প্ৰাধান্য পোৱা দেখা যায়। আনহাতে চৌধুৰীৰ গল্পত নাৰীৰ প্ৰেমৰ প্ৰকাশ আৰু মহত্ব প্ৰদৰ্শন কৰি পুৰুষ প্ৰধান সমাজৰ কদৰ্য ব্দৰ প্ৰদৰ্শন উল্লেখ্যই দেখা যাব পাৰে। ‘পোহৰী’, ‘পৰিৱৰ্তন’, ‘বগীতৰা’ ‘প্ৰতিজ্ঞা’ আৰু জনজাতীয় জীৱন ভিত্তিক গল্প কেইটাৰ মাজেদিয়ে নাৰীৰ প্ৰেমৰ মহিমা অতি সংবেদনশীলভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্পৰ আন এটা আকৰ্ষণীয় দিশ হ’ল চৰিত্ৰাংকন। চৌধুৰীৰ গল্প যিহেতু বহুল আয়তন বিশিষ্ট; গতিকে এওঁৰ গল্পত চৰিত্ৰই ক্লিয়াশীল ভূমিকা লবৰ বাবে বহুল পৰিসৰ এটা পায়। সেইবাবে চৌধুৰীৰ গল্পত চৰিত্ৰৰ বিকাশ সম্ভৱ হৈ উঠিছে। চৰিত্ৰৰ স্বচ্ছতা প্ৰকাশ পায় মনস্তাত্ত্বিক সমীক্ষণৰ দ্বাৰা। চৌধুৰীৰ গল্পত এনে সমীক্ষণৰ অভাৱ হোৱা নাই বাবেই চৌধুৰীৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰ উজ্জ্বল আৰু জীৱন্ত। বিশেষকৈ স্ত্ৰী পুৰুষৰ জৈৱিক আকৰ্ষণৰ ক্ষেত্ৰত চৌধুৰীয়ে মনঃসমীক্ষণৰ দৃষ্টিৰে নবনাৰীৰ হৃদয় বৃন্তৰ গভীৰতালৈ সোমাব পাৰিছে। এনে কাৰণতে চৌধুৰীৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰ আকৰ্ষণীয়।

চৌধুৰীৰ গল্পৰ বৰ্ণনা ভঙ্গীৰো বিশেষকৈ লক্ষ্য কৰা যায়। সংগঠনৰ দিশত গল্পবোৰ আটল নহয় যদিও বৰ্ণনাৰ সাৱলীলতা আৰু পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠাৰ বাবে চৌধুৰীৰ গল্প প্ৰায় সুখ পাঠ্য। অৱশ্যে অনাৱশ্যক বৰ্ণনা অথবা অপ্ৰয়োজনীয় কথাৰ বাবে চৌধুৰীৰ গল্পই বহু সময়ত কলাৰ মূল্য হেৰুৱাব নোখোজা নহয়। কিন্তু সিয়ে হলেও আৱাহন যুগটোৰ আৱৰ্জণৰ লেখক হিচাপে চৌধুৰীৰ ঐতিহাসিক গুৰুত্ব আছে আৰু সেইদৰে ভাৱ বা দৃষ্টিভঙ্গীৰ গভীৰতা, চৰিত্ৰৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ, সংবেদনশীল অনুভূতি, ভাষাৰ সাৱলীলতা আৰু পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা সৃষ্টিৰ বাবেও আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটি গল্পৰ বৰ্ণনাত নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী এখন সূক্ষ্ম আঁসনৰ অধিকাৰী হবৰ যোগ্য।

লক্ষ্মীনাথ ফুকন :

অসমীয়া আলোচনীৰ প্ৰকাশৰ সময়ত ১৯১০-ৰ পৰা ১৯১৭ চনলৈ চলা ‘আলোচনী’ৰ পাততে পোন প্ৰথম আত্মপ্ৰকাশ কৰা লক্ষ্মীনাথ ফুকন পৰৱৰ্তী আৱাহন যুগৰ এগৰাকী বিশিষ্ট লেখক হিচাপে পৰিগণিত হৈছিল। আলোচনীত প্ৰকাশ পোৱা ফুকনৰ গল্প কেইটা লেখক গৰাকীৰ কোমল বয়সৰ বচনা। সেইবাবে কোমল বয়সৰ অপৰিপক্ক জ্ঞানৰ স্বাক্ষৰ আটাই কেইটা গল্পতে লক্ষ্য কৰা যায়। ১৯১৮ চনতে প্ৰকাশ পোৱা দুটা গল্পৰ সংকলন ‘মালা’ৰ মাজেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰা ফুকনৰ প্ৰতিভা বিকাশ হৈছিল ‘ওফাইডাং’ আৰু ‘মকৰ মাধুৰী’ নামৰ সংকলন দুটাৰ গল্প সমূহৰ মাজেদি। এই

বহুলাংশে সংকলনৰ গল্প ব্যক্তি আছিলে, যন্তৰ গল্প। যন্তৰ গল্প সমূহৰ বিষয়-বস্তু আৰু দৃষ্টিভঙ্গী বহু বৰ্ণনায় লক্ষ্য; এক সূত্ৰীয়া।। প্ৰত্যেক যন্তৰৰ কেইটামান গল্প আলেচনা কৰিলেই দেখা গৰাকীৰ প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা যাব।

লক্ষ্মীনাথ কুকনৰ গল্প সমূহৰ জিতবত 'মেধি' এটা সুখপাঠ্য গল্প। সত্তৰ মেধিৰ বাব খোৱা সবলচিতীয়া এজন মানুহৰ হৃদয়ৰ কোমলতা, স্বভাৱৰ সৱলতা আৰু আপোনভোলা চৰিত্ৰই 'মেধি' গল্পৰ বিষয়-বস্তু। আউনি আটী সত্তৰ মেধি ব্যৱ পোৱাৰ পিছৰ পৰা বলাৰামক আটীয়ে মেধি বুলিলে প্ৰতিবলৈ ল'লে আৰু মেধিৰ বাব যোৱাৰ পিছতো বলাৰাম আটীয়ে বাবে মেধি হৈ ৰ'ল।

মেধি গল্পৰ সৌন্দৰ্য দুটা দিশত। প্ৰথমটো হ'ল চৰিত্ৰৰ স্বচ্ছতা আৰু দ্বিতীয়টো দিশ হ'ল গল্পটোৰ সাৱলীল ভাষাৰ চিত্ৰময়ী বৰ্ণনা।

গল্পটোৰ মূল চৰিত্ৰ মেধিৰ হৃদয় বৃত্তি অতি সৰল। তেওঁক দেখিলেই "মেধিও মেধি কুকুৰে মিলে খোঁদ, মেধি পাবল খালত কুকুৰে কামোৰিলে গালত" বুলি ল'বাবোৰে জোকায়। এচাম ল'ৰা ডাঙৰ দীঘল লৈ জোকাবলৈ গৈ; আকৌ পিছৰ চামে জোকায়। মেধিয়ে ল'ৰাহঁতক দলিটো, ফৰ্মাটোটা মাৰো বৈন কৰি টোৱায়; কিন্তু মাৰি নপঠায়। কাৰণ মেধিৰ কোমল অন্তৰ এখন আছে। সেয়ে তেওঁ জোকোৱা ল'ৰাক মাৰ কিল কৰা দূৰৰ কথা—জোকোৱা ল'ৰাক মাক-দেউতাকহঁতে মাৰ কিল কৰিলেও মেধিয়ে গৈ "ইন্ ইন্ আচ্ আচ্" কৰি বাৰু কৰে গৈ।

মেধি গল্পৰ বিষয়-বস্তু বহুদূৰ পৰিসৰৰ আৰু সেইবাবে অনেক ঘটনাৰ গ্ৰন্থন হৈছে গল্পটোত। অৱশ্যে এই একাধিক ঘটনা মেধিৰ চৰিত্ৰৰ বহুবৰ্ণনায় বৃশ প্ৰকাশ কৰাৰ উদ্দেশ্যেতে কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লৈছে। গল্পটোত কোৱা হৈছে যে, মেধি আৰু মেধিয়নীৰ বয়সৰ পাৰ্থক্য বৰ বেছি। সেয়ে মেধি বড়ো হৈ পৰাৰ সময়ত মেধিয়নীৰ বয়সৰ ভৰপক হৈছিলহে, এনে কাৰণতে দুৰ্বাণৰ পৰা আহি মেধিৰ ঘৰৰ কাষৰ মাইনৰ স্কুলত হেডমাষ্টাৰ ৰূপে কাম কৰা অৱনী বৰঠাকুৰৰ লগত মেধিয়নীৰ গোপন প্ৰণয় গঢ়িলে উঠে। এই গোপন কথাৰ সন্ধান পালে অৱনী বৰঠাকুৰৰ পত্নীয়ে; কিন্তু মেধিয়ে ইয়াৰ উমান মাপালে। পাবৰ প্ৰয়োজনো বোধ নকৰে মেধিয়ে। কাৰণ মেধি সকলো কথাতে নিৰ্বিকাৰ—উদাৰ। বৰঠাকুৰৰ পত্নীয়ে স্বামীৰ গোপন প্ৰণয়ৰ কথা জানি শুপৰত লাগি মৌল স্বামীক ভাল ঠাইলৈ বদলি কৰি নিয়াই গোপন প্ৰণয়ৰ ধূকা ময়িলে। এই ঘটনাত গল্পটোত অন্তৰ্ভুক্ত। মাত্ৰ মেধিৰ চৰিত্ৰৰ উদাসীনতা প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ সামান্য যোগদানটো এটা আছে।

গল্পটোত আৰু এটা ঘটনাৰ সংযোগ কৰি মেধিৰ চৰিত্ৰৰ বদমা্যতা প্ৰকাশ

কথা হৈছে। ছালবেৰ উৰালি কৰিছিল যদিও বাৰ চৰা নিজেৰ খৰঙে মোকামতি কৰোঁতে বেৰৰ খৰোৱাৰ, তলতে ঘৰি এটা চিকা ব্দ ডেকা পালে। দাঁখল পৰিভিত্তিৰ খৰখনৰ বাবে এই ডেকা টকা পৰম সৌভাগ্য। মেধিয়নীয়ে নিজে আৰু মেধিৰ বাবেও এজোৰ কাপোৰ লোৱাৰ কথা ভাবিলে। কিন্তু বিলম্বী কাকতী নামৰ কমতা লোভী সমাজ কৰ্মী এজনে গাঁৱতে হাইস্কুল এখন খুলি কাম আৰম্ভ কৰাৰ কথা গম পাই মেধিয়ে উপস্কাচিটৈ কাকতীক এখ চিকৰৰূপে দান দি আহিলগৈ। মেধি কেনে আপোন ভোলা, কেনে উদাৰ আৰু কেনে বৈদ্যজ্ঞা স্বভাৱৰ মানুহ তাকে দেখুৱাবৰ কাৰণেই যেন এই অংশ ঘটনাৰ সংবোধন।

মেধি গল্পটোত তিনিটা বিক্ষিপ্ত ঘটনাৰ সংবোধন দিছে আৰু এই তিনিওটা ঘটনাৰ উদ্দেশ্য হৈছে মেধিৰ চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশ।

মেধিৰ চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰতা প্ৰকাশক তৃতীয় ঘটনাটো কেৱল আৱহাদজনকে নহয়; অতি সংবেদনশীলো। তৃতীয় ঘটনাটোত গাঁৱৰে মূহূৰ্থৰ নামৰ এটা ল'ৰাৰ বাঢ়েকী বৰজা মানুহ এজনৰ লগত মেধিয়নীৰ গোপন প্ৰণয় গঢ়িলে উঠিল। আনকি মেধিৰ সবলতাৰ সুযোগলৈ মেধিৰ আজ্ঞাতে মেধিয়নী মূহূৰ্থৰলৈ গুচি গ'ল। এইবাৰ কথা জনাৰ পিছতো মেধিৰ কোনোপ্ৰকাৰ খেদ নহ'ল। বৰং গোপালে ঘটনাটোৰ অতি নাপাই জানিব বিচৰাত মেধিয়ে নিৰ্বিকাৰভাৱে ক'লে—“কথাটো কি? তাকো আৰু নুবুজিল নে? খুৰীয়েৰ মূহূৰ্থৰলৈ গ'ল। মোক এৰিলে।”—মেধিৰ মূখৰ এইবাৰ কথা দেখাত সহজ; কিন্তু অতি মৰ্মভূদ আৰু গভীৰ সংবেদনশীলতাৰে ভৰা। পৰীৰ এনে কাৰণত যিকোনো এজন স্বামীয়ে তীব্ৰ প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰিলেহেঁতেন। মেধি কিন্তু ব্যতিক্ৰম। আনকি যি আঢ়েকুৰি টকা মেধিয়নীৰ ৰিহা মেখেলা এৰোৰ ল'বৰ বাবে সাঁচি থৈছিল; সেই আঢ়েকুৰি ব্দো গোপালক দি ক'লে—“তই বা, এতিয়াই দি অহগৈ। খুৰীয়েৰক কবি, ৰিহা মেখেলা ল'বৰ কৰণে এইব্দ আঢ়েকুৰি, খুৰীয়েৰে কি কৰে কৰিব।”

এই তিনিটা ঘটনাৰ মাজেদি মেধিৰ চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰদৰ্শন কৰাৰ উপৰিও মেধিয়নীৰ চৰিত্ৰৰো মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। মেধিয়নী মেধিৰ বয়সৰ তুলনাত বহুত সৰু। তাতে তেওঁলোক সন্তানহীন। সেয়ে মেধিয়নীয়ে মেধিক এৰি গুচি গ'ল। “সন্তানৰ মাজেদি নাৰীয়ে পায় স্বত্বৰ আনন্দ। ফুলে নিজৰ জীৱন বীল দি ফুলৰ সৃষ্টি কৰে। ফুলৰ জীৱনৰ মূৰ্ত্তি যিদৰে ফুলত, নাৰী জীৱনৰ মূৰ্ত্তিও সেইদৰে সন্তানত।”^৪ সন্তানৰ মাজেদিহোৱাৰ দুবাৰ আকাংক্ষাৰ বাবেই মেধিয়নীয়ে মেধিক এৰি মূহূৰ্থৰলৈ গুচি যোৱা ঘটনাটোৰ মাজেদি নাৰীমনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা এটাও দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

মৌখিক গল্পত চৰিত্ৰৰ উজ্জ্বলতাৰ উপৰি পাৰিৱেশিক চিত্ৰৰ বাস্তৱ্যমিতাও আছে ! গ্ৰাম্য কৃষক সমাজৰ জীৱন্ত ছবিখন আৰু এই ছবিৰ উপযোগী গ্ৰাম্য পৰিৱেশ অতি নিখুঁতভাৱে চিত্ৰিত হৈছে । মূঠতে সকল চৰিত্ৰাংকণ, বিষয়-বস্তু-অনুসৰি পাৰিবেশ সৃষ্টি, সকল বাক্‌ভঙ্গী আৰু পাৰিৱেশমুখী উৎকণ্ঠাৰ বাবে মৌখিক লক্ষ্যনীতি ফুকনৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত এটা উপাদেয় গল্প । অৱশ্যে ক'বই লাগিব যে, গল্পটোত একাধিক ঘটনাৰ বিক্ষিপ্ততাই বিষয়-বস্তুৰ ঐক্য বিনষ্ট কৰাৰ বাবে চুটি গল্পৰ আংগিকগত দোষ আছে । অথচ লেখক গৰাকীৰ বাক্‌ভঙ্গীৰ স্বচ্ছতা, বৰ্ণনাভঙ্গীৰ সাদৰলীলতা, ভাষাৰ বুদ্ধিদীপ্ততা আৰু চৰিত্ৰৰ আভ্যন্তৰ জগতত প্ৰৱেশ কৰি সংবেদনশীলতাৰে চৰিত্ৰ নিৰ্মাণ কৰিব পৰা দক্ষতাৰ বাবেই মৌখিক গল্পৰ গিল্পমূল্য বৰ্দ্ধা হৈছে ।

লক্ষ্যনীতি ফুকনৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত 'টাইপিষ্টৰ জীৱন' এটা লেখত ল'বলগীয়া গল্প । মানিক শইকীয়া নামৰ বয়সীয়া এজন টাইপিষ্টৰ কৰ্মনিষ্ঠা আৰু সততা ; তাৰ বিপৰীতে কামত ফাঁকি দিয়া সততাহীন কেৰেণীৰ প্ৰেৰণী, চৰিত্ৰ আৰু মানবীয় হৃদয়হীন ব্যক্তিকেন্দ্ৰী মেনেজাৰৰ দৰে প্ৰেৰণী চৰিত্ৰই নিৰ্মাণ কৰা এখন ঝগুৰিত সমাজচিত্ৰই 'টাইপিষ্টৰ জীৱন' গল্পৰ বিষয়-বস্তু । ফুকনক মৌখিক আৰু অন্যান্য গল্পত বিষয়-বস্তুৰ সি ব্যাপ্তি আৰু বিক্ষিপ্ততা দেখা যায় ; 'টাইপিষ্টৰ জীৱন' গল্পত তেনে বিক্ষিপ্ততা দেখা নাযায় । ফুকনৰ অন্যান্য গল্পৰ ভিতৰত বিষয়-বস্তুৰ ঐক্যসূত্ৰতা তথা গ্ৰন্থন পদ্ধতিৰ দিশত টাইপিষ্টৰ জীৱন গল্পটো সুসংগত আৰু কলাগুণসম্পন্ন ।

গল্পটোৰ আৰম্ভণিত মূল চৰিত্ৰ মানিক শইকীয়াৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যক আভাস দিয়াৰ পিছত চৌধুৰী ব্ৰাদাৰ্চ কোম্পানীৰ চাকৰিলাল হিচাপে মানিক শইকীয়াৰ চাকৰি জীৱনৰ কৰুণ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে আৰু ইয়ে গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু । এই বিষয়-বস্তুক গল্পৰূপ দিওঁতে গল্পকাৰ ফুকনে তেওঁৰ আনবোৰ গল্পৰ তুলনাত এইটো গল্পত যথেষ্ট সংঘৰ্ষৰ পাৰিচয় দিব পাৰিছে । এনে কাৰণতে টাইপিষ্টৰ জীৱন গল্পৰ সম্পৰ্কত হোমেন বৰগোহাঞিদেৱে সঠিকভাৱে মন্তব্য কৰি কৈছে—“কেৰেণীৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি অসমীয়া ভাষাত বহুতো গল্প লেখা হৈছে ; সেইবোৰৰ ভিতৰত লক্ষ্যনীতি ফুকনৰ গল্পটো নিঃসন্দেহ বৈশিষ্ট্যৰে সমৃদ্ধ ।”৪

আহাৰন ম'গৰ গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত লক্ষ্যনীতি ফুকনৰ গল্পত সমাজ-সমালোচনা অতি প্ৰখৰ অথচ পোনপটীয়া নহয় । টাইপিষ্টৰ জীৱন গল্পত মানিক শইকীয়াৰ দৰে সং, সাধু আৰু নিষ্ঠাবান কৰ্মীৰ পৰা ভোগ আৰু বিজ্ঞাসিত মতজীয়া বিস্তৰান প্ৰেৰণীটোৱে কামছে আদায় কৰিব খোজে ; কিন্তু

মানিক শইকীয়াৰ দৰে সৎ মানুহৰ দৃশ্য-বস্তুৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব বোৰাৰে। সেয়ে তিনিবছৰৰ ভিতৰত মাত্ৰ দুদিন ছুটী লৈ নিষ্ঠাৰে চুৱা আগবঢ়োৱা মানিক শইকীয়া চিকিৎসাৰ অভাৱত টাইফয়েড ৰোগত ভুগি মাৰিল। সমাজৰ বিস্তৰান প্ৰেণীটোৰ অন্তঃসাৰশূন্য মানসিকতা আৰু ভণ্ডামিৰ স্বৰূপ উল্লেখই দেখুওৱা হৈছে গল্পটোৰ মাজেদি। বেমাৰত ভুগি থকা কালত সামান্য ঠীকা কেইটামানো সৰি নপৰিল; কিন্তু মৰাৰ পিছত ফুলৰ মালা পঠাই মেয়েজনাৰহনে বহল মনৰ পৰিচয় দেখুৱাবলৈ গ'ল। আনকি অফচত শোকসভা পাতি শোক প্ৰস্তাৱ লৈ চূড়ান্ত ভণ্ডামি দেখুৱালে। সিমানতো জ্ঞানত নাথাকি মানিক শইকীয়াৰ ফ'টো এখন জীৰি থৈ প্ৰজা আৰু কৃতজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে।

গল্পটোত সমাজ ব্যৱস্থাৰ তীব্ৰ বাঙ্গ কৰা হৈছে আৰু বৰ্তমান সমাজৰ অন্তঃসাৰশূন্য বিস্তৰান প্ৰেণীটোৰ ভণ্ডামিক তীব্ৰভাৱে বাঙ্গ কৰা হৈছে। এই প্ৰসঙ্গতে হোমেন বৰগোহাঞিদেৱে কৈছে—“গল্পটোৰ মূল বস্তুৰ এজন দৰিদ্ৰ হতভাগ্য কেৰাণীৰ জীৱনৰ কৰুণ প্ৰেক্ষেপী নহয়; আচল বস্তু হ'ল এক নিৰ্দৰ্ষ অন্তঃসাৰ শূন্য সমাজ ব্যৱস্থাৰ স্বৰূপ উন্মোচন।”^৬ সমাজৰ কলুষিত চৰিত্ৰৰ প্ৰেণীটোৰ প্ৰতি লক্ষ্যনীথ ফুকনৰ বাঙ্গ দৃষ্টি সৰ্পকে বৰগোহাঞি কৈছে—“লক্ষ্যনীথ ফুকনৰ মৰ্মভেদী বাঙ্গ বাণৰ লক্ষ্য হ'ল এনে এক আত্ম প্ৰত্যক্ষ দৃশ্যচৰিত্ৰ সমাজ যি সমাজে নিজৰ স্বার্থ পূৰণৰ কাৰণে কিছুমান মানুহক নিৰ্দৰ্ষভাৱে শোষণ কৰে, কিন্তু লগতে নিজৰ অপৰাধী বিবেকৰ প্ৰক্ষালনৰ কাৰণে আন্তৰিকতাশূন্য বাহ্যিক ক্লিষ্টাকাণ্ডৰ উদ্ভাৱন কৰে।”^৭

ওপৰৰ আলোচনাৰপৰা স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে, লক্ষ্যনীথ ফুকনৰ সমাজৰ কলুষিত দিশৰ প্ৰতি দৃষ্টিভঙ্গী ব্যঙ্গাত্মক। কিন্তু গল্পটোৰ সৌন্দৰ্য এইখিনি-তেই যে, গল্পটোত লেখকৰ বস্তুৰ পোনপটীয়া নহয়; কথনভঙ্গীৰ জিগ-চাতুৰ্যে ভাৱ-বস্তুক স্পষ্ট কৰি তোলা হৈছে।

চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশৰ দিশতো লক্ষ্যনীথ ফুকনৰ আনবোৰ গল্পৰ তুলনাত টাইপিষ্টৰ জীৱন গল্পটো সাধক গল্প। মানিক শইকীয়া এটা সহজ সবল টাইপ চৰিত্ৰ হিচাপে চৰিত্ৰটোৱে নিজৰ চাৰিত্ৰিক সাধুতাবে পাঠকৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰে। সেইদৰে তাৰ বিপৰীতে মেনেজাৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি সমাজৰ বৰমুৰীয়া সকলৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা আৰু চূড়ান্ত ভণ্ডামি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। তদুপৰি বৰ কেৰাণী চৰিত্ৰৰ মাজেদি বৰ্তমান ঘূৰে থকা সমাজৰ অসৎ চাকৰিয়াল প্ৰেণী-

৬. বৰগোহাঞি, হোমেন : অসমীয়া গল্প সংকলন, প্ৰথম খণ্ড, পৃ. ৯৭

৭. ভীষ্মীকৃত গ্ৰন্থ : পৃ. ৯৭

চৌধ চৰিত্ৰ শোহৰলৈ অনা হৈছে। ক্ৰমাগতৰে আত্মকেন্দ্ৰী বিস্তাৰণ হোৱাটোৰ স্বাৰ্থত আঘাত লাগিলেই সংকথা কোৱা মানুহৰ অৱস্থা কি শোকাৱহ হ'ব পাৰে; তাৰ উদাহৰণ হ'ল অজিতৰ চৰিত্ৰ। চৌধৰী বাদ্যচ ক্ৰম্যাবলীয়ে বৰ্ষাৰ প্ৰচুৰ ধন উপাৰ্জন কৰে; কিন্তু সাধাৰণ কৰ্মচাৰীসকলক নাম মাথ দৰমহা দি শোষণ কৰে। কৰ্মচাৰীসকলে সংঘবদ্ধ হৈ তেওঁলোকৰ দৰমহা মাথ পৰিচালক বাদ্যচৰ লগে বদলি আৰু তেওঁলোকৰ এটা ফাণ্ড খুলিব লগে বদলি আবেদন কৰা কাৰ্যত অজিতে আগভাগ লোৱাৰ বাবেই মেনেজাৰে নটীশ দি অজিতৰ চাকৰিটো শেষ কৰি পেলালে। মৃত্যুতে গল্পটোত বিভিন্ন প্ৰেৰণী চৰিত্ৰ চিত্ৰিত কৰা হৈছে। প্ৰতিটো চৰিত্ৰই সমাজৰ আৰু সক্ৰিয়। সংক্ষেপতে ক'বলৈ গ'লে বিষয়-বস্তুৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতা, ভাৱ-বস্তুৰ শিল্পগত প্ৰকাশ, চৰিত্ৰৰ সমাজিকতা, বাক্য-ভঙ্গীৰ চাৰুতা আৰু সামগ্ৰিকভাৱে চট্‌কনিকৰ কৌশলৰ বাবে লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ টাইপিষ্টৰ জীৱন গল্পটো আৱাহন যুগৰ গল্পৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ গল্প।

লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য :

আৱাহন আলোচনী প্ৰকাশৰো প্ৰায় ডেৰ দশকৰ আগতে গল্প লেখক হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা লেখক লক্ষ্মীনাথ ফুকন আৱাহন যুগৰ এগৰাকী বিশিষ্ট লেখক। আৱাহন যুগৰ লেখক হলেও ফুকনে বামধেনু যুগলৈকে অৰ্থাৎ সম্ভৱ দশকলৈকে নিবৰ্ত্তিত্বৰে গল্প লিখি আহিল। কিন্তু সিনে হলেও গল্পৰ আংগিক বৈশিষ্ট্যৰ ফালৰপৰা লক্ষ্মীনাথ ফুকন আৱাহন যুগৰহে লেখক।

লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্পৰ বাস্তৱ সাধাৰণতে শিথিল। গল্পৰ সুসংগত গাঁথনিৰ দিশত ফুকনৰ গল্পৰ শিল্প মূল্য দেখা নাযায়। অৰ্থাৎ ফুকনৰ গল্প সূত্ৰপাঠ্য। তাৰ কাৰণ বহুতো। প্ৰথম কাৰণটোৱেই হ'ল ফুকনৰ ভাষাৰ কামলতা আৰু খাচ অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰয়োগ। ফুকনৰ ভাষাৰ মোহনীয় শক্তিৰ বিষয়ে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই কৈছে—“Lakshminath Phukan uses spoken language and idioms with nice discrimination and great telling effect. A sense of humour is an additional virtue of his fascinating and picturesque writings.”

নিৰ্ভাজ গ্ৰাম্য ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ উপৰিও উপমাধৰ্মী ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ বাবে লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্প উপাদেয় হৈ পৰে। টাইপিষ্টৰ জীৱন গল্পত দৰিদ্ৰ মানিক শইকীয়াৰ অৱস্থাৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে—“টকা পইচা অলপ অলপ সীঁচীছিল যদিও সি এই মহা বজাৰত পানীত স্নান পৰাৰ পৰি স্নানকালেই

অন্তৰ্ধান হ'ল।" সেইদৰে মানিক শইকীয়াৰ বৈয়াক্ত জন্মৰো সঁহাৰৰ হাত আগ নবঢ়োৱা মেনেজাৰে মানিক শইকীয়া মৰাৰ পিছত ফুলৰ মালা পঠিই দিয়া দেখি অজিতে কৈছিল—“জীৱাই থাকোঁতে অনাহাৰ, মৰোঁতে ফুলৰ হাৰ।” এনে ভাৱখন ভাৱৰ প্ৰস্ৰোগ আৰু উপমাধৰ্মী ভাৱৰ বাবে ফুকনৰ গল্পৰ জনপ্ৰিয়তা বাঢ়িছিল।

লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্প সুখপাঠ্য যদিও চুটি গল্পৰ কলা কৌশলৰ দিশত কিন্তু উন্নত নহয়। কাৰণ চুটি গল্পত জীৱনৰ খণ্ডিত অৱস্থা এটাৰ মাজেদি জীৱনৰ বিচিত্ৰতাক নিৰীক্ষণ কৰা হয়। কিন্তু লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্পত জীৱনৰ ব্যাপক অংশ সামৰি লোৱা বাবে একোটা গল্পতে বহু ঘটনাৰ সমাবেশ হৈছে। ইয়াৰ ফলত ফুকনৰ গল্প অনাৱশ্যকভাৱে যথেষ্ট দীঘলহৈ পৰে।

ফুকনৰ গল্পত সমাজৰ প্ৰতি এক বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গী পৰিলক্ষিত হয়। সমাজৰ অশুভ শক্তি অথবা অসুখসোৰশূন্য মানসিকতাৰ প্ৰেণীৰ প্ৰতি ফুকনৰ ব্যক্ত দৃষ্টি অতি প্ৰখৰ। আনহাতে দেখা যায় যে, ফুকনৰ গল্পত গভীৰ জীৱন জিজ্ঞাসাৰ অভাৱ। ফুকনৰ গল্পত যি গভীৰ সংবেদনশীলতা অনুভূত হয়; সেয়া গভীৰ জীৱন জিজ্ঞাসা জনিত নহয়। ফুকন বাস্তৱ সমাজ আৰু বাস্তৱ জীৱনৰ ৰূপকাৰ। সমাজৰ বাস্তৱ সমস্যা আৰু ব্যক্তি জীৱনৰ দুখ-যন্ত্ৰণা, হতাশা নিৰাশা আদিক বাস্তৱ ৰূপত ভাষাৰ সাৱলীলতা আৰু বৰ্ণনা চাতুৰ্যৰে ক'ব জানে বাবেই ফুকনৰ গল্প জনপ্ৰিয় আৰু সংবেদনশীল হৈ উঠিছে।

মহীচন্দ্ৰ বৰা :

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত বেজবৰুৱাই প্ৰতিষ্ঠা কৰি ৰোৱা হাস্য আৰু ব্যংগ ৰসৰ ধাৰাটো অসমীয়া গল্পত অৱ্যাহত কৰি ৰাখিছিল লক্ষ্মীনাথ ফুকন আৰু মহীচন্দ্ৰ বৰাই। আনকি বেজবৰুৱাৰ হাস্য আৰু ব্যঙ্গ সাহিত্যৰ যি দৃষ্টিভঙ্গী, সেই দৃষ্টিভঙ্গীও ফুকন আৰু বৰাৰ গল্পত প্ৰায় একেই হৈ থাকিল। মাত্ৰ সময়ৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে লক্ষ্মীনাথ ফুকন আৰু মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পত পৰিসৰ কিছু বহল হ'ল আৰু হাস্য আৰু ব্যংগ ৰস সূক্ষ্মত বৃদ্ধি দীপ্ততা গভীৰ হৈ পৰিল। হাস্য আৰু ব্যংগ সাহিত্যৰ দিশত বেজবৰুৱাৰ পিছত মহীচন্দ্ৰ বৰাই এক বলিষ্ঠ ভূমিকা পালন কৰিছিল। বৰাৰ এই ব্যংগ দৃষ্টিৰ বাবেই তেওঁৰ সকলোবোৰ গল্পই হাস্য আৰু ব্যংগ গল্প।

মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ ব্যংগ গল্প মনোহৰ ভিতৰত ‘কেদাৰীৰ কপাল’ এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। কেদাৰীৰ কপাল গল্পৰ বিষয়-বস্তু চাৰুবিজীৰ মধ্যবিত্ত জীৱন, গাঁৱৰ বহু বৰ্ণময় স্বভাৱৰ মানুহৰ চাৰুবিজীৰ বৈশিষ্ট্যৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰা। গল্পটোত চাৰুবিজীৰ মধ্যবিত্ত প্ৰেক্ষিতো আৰু গাঁৱৰ বিচিত্ৰ চিত্ৰও

মানুহৰ মানসিকতা—এই দুয়োটা দিশৰ সম্পৰ্ক তেজ পানীৰ সম্পৰ্কৰ দৰে। গল্পটোৰ গাঁথনি চুটিপূৰ্ণ। ইয়াৰ বিষয়-বস্তু বিক্ষিপ্ত দুটা ঘটনাৰ সন্মিলন। প্ৰথমটো কেৰাণী কিনাৰাম আৰু চিৰস্তাদাৰৰ চাৰিঘৰক বৈশিষ্ট্য তথা কেৰাণী জীৱনৰ অৱস্থা আৰু দ্বিতীয়টো ঘটনা হ'ল কেৰাণী কিনাৰামৰ দেউতাকৰ মৃত্যুৰ পিছত জ্ঞাতি কুটুম্ব, বংশ পৰিয়াল, ব্ৰাহ্মণ পদবোহিত আদি আটায়ে শ্ৰাদ্ধৰ যোগেদি কিনাৰামক ধৰ্ম্মি ধৰ্ম্মি খোৱাৰ প্ৰবৃত্তিগত অৱস্থাৰ চিত্ৰণ। দ্বাৰাচলতে সমাজৰ ঘণনিৰ দিশ হিচাপে এইবোৰক ব্যংগ কৰাৰ থল আছে যদিও গল্পটো বিষয়-বস্তু নিৰ্মাণৰ ক্ষেত্ৰত এই দুয়োটা দিশৰ সম্পৰ্ক মূঠেই নাই।

বৰ্টিছৰ আমোলত নকৈ গঢ়লৈ উঠা আমোলা জীৱনৰ প্ৰতি মোহগ্ৰস্ততাই অসমীয়া সমাজৰ গাঁৱলৈকে শিপাইছিলগৈ। সেয়ে কিনাৰামৰ দৰে মানুহে গাঁৱৰ পৈশ্বেক সম্পত্তি হৰদেউতাকৰ ওচৰত বন্ধকত দি চিৰস্তাদাৰক ঘোঁচ দি হলেও কেৰাণীৰ চাকৰিত সোমালে। কিনাৰাম কেৰাণীৰ চাকৰিত সোমোৱাৰ পিছতে গল্পটোত এটা ভয়াবহ দৃশ্যৰ সৃষ্টি হ'ল। চিৰস্তাদাৰৰ পত্নী সেউতীৰ ককায়েক অৰ্থাৎ চিৰস্তাদাৰৰ জেঠেৰিয়েক চন্দ্ৰধৰ বৰ্ণিত হ'ল চাকৰিৰ পৰা। গতিকে মূৰ চোকা সেউতীয়ে ভীষণ অভিযোগ কৰি স্বামীগৃহ ত্যাগ কৰিলে। কাৰণ টকাৰ লোভত চন্দ্ৰধৰক চাকৰি নিদি কিনাৰামক চাকৰি দিয়াটোৱেই হ'ল চিৰস্তাদাৰৰ দোষ। এই দৃশ্যটোৱেই গল্পটোৰ ঘটনাৰ মূল উৎস। চিৰস্তাদাৰ আৰু তেওঁৰ পত্নী সেউতীৰ মাজৰ এই দৃশ্যই গল্পটোত আৰু একাধিক দৃশ্যৰ সৃষ্টি কৰিলে। স্বামীগৃহ ত্যাগ কৰি মাতৃগৃহলৈ গুচি যোৱা সেউতীক ঘৰাই আনিবলৈ হ'লে কিনাৰামক চাকৰিৰপৰা খেদি চন্দ্ৰধৰক কিনাৰামৰ ঠাইত বকল কৰিব লাগিব। এই উদ্দেশ্যেই বহু যত্নসহ কৰি চিৰস্তাদাৰে নিৰ্বাহ কিনাৰামক চাকৰিৰ পৰা খেদি পঠালে। গল্পটোৰ আচল বিষয়-বস্তু এইটোৱে। কিন্তু সমাজৰ বিভিন্ন ভাঙ প্ৰেণী চাৰিঘৰক ব্যংগ কৰিবৰ বাবেই অনেক সৰু সৰু ঘটনাৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে গল্পটোৰ আৰম্ভণিত কিনাৰামৰ পিতৃৰ মৃত্যুৰ পিছত শ্ৰাদ্ধৰ সময়ত কিনাৰামক উচতাই জ্বোল খাব বিচৰা কিনাৰামৰ বংশ পৰিয়াল, মিতৰ কুটুম্ব চাৰিঘৰক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশৰ ঘটনাংশ গল্পটোৰ বাবে একান্ত অপ্ৰাসংগিক। ছুটি গল্পৰ স্বৰূপ অনুসৰি কেৰাণীৰ কপাল গল্পত কমেও দুটা গল্পৰ বাবে গঠিত আছে। প্ৰথমটো কিনাৰামৰ চাকৰি প্ৰাপ্তিৰপৰা তেওঁৰ পিতৃ বিলোমৰ পিছত প্ৰকাশ পোৱা জ্ঞাতি-কুটুম্ব সকলৰ আচৰণ আৰু দ্বিতীয়টো চিৰস্তাদাৰৰ পত্নীৰ সৈতে হোৱা দৃশ্য। এই দুইটা ঘটনাক পৃথক কৰি দুটা গল্প কৰাৰ থল স্পষ্টই আছে। এনে বিক্ষিপ্ত ঘটনা সমাবেশৰ বাবেই কেৰাণীৰ গল্পটো সুবৰ্ণাৰ্ণ হ'ব পাৰে; কিন্তু ছুটিগল্পৰ আটল বিন্যাস কৌশলৰ দিশত দোষবদ্ধ গল্প।

কেৰাণীৰ কপাল গল্পটো যিহেতু ব্যংগ গল্প—গাঁতকৈ গল্পটোৰ ভাৱ-বস্তু বা বস্তুব্য অতি স্পষ্ট। গল্পটোৰ ভাৱ-বস্তু বা বস্তুব্য প্ৰকাশ হৈছে বহু চৰিত্ৰৰ অন্তঃসাৰশূন্য মানসিকতা প্ৰকাশৰ মাজেদি। মানুহ যিমানকৈ আপোন নহ'ব লাগিলে; ব্যক্তিগত স্বাৰ্থ সিদ্ধি হোৱা নোহোৱাৰ কপৰত সকলোৰে চোকা দৃষ্টি থাকে। সেইদৰে ব্যক্তিগত স্বাৰ্থ সিদ্ধিত ব্যাঘাত জন্মিলেই মানুহ আঁতৰি যায়। এইবোৰ মনস্তাত্ত্বিক সত্য। এই সত্যকে প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে কিনাৰামৰ পিতৃ প্ৰাক্তন প্ৰসঙ্গটো অৱতাৰণা কৰা হৈছে আৰু ইয়াৰ মাজেদি মানুহৰ ভ্ৰান্তমিক তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰা হৈছে।

কেৰাণীৰ কপাল গল্পৰ ভাৱ-বস্তু অধিক ঘনীভূত হৈছে চিৰন্তাদাৰৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি। মধ্যবিত্ত ক্ষমতাভোগী শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতিনিধি চৰিত্ৰ হিচাপে চিৰন্তাদাৰৰ বিবেকহীনতা আৰু অন্তঃসাৰশূন্যতাক প্ৰত্যক্ষভাৱে উল্কাই দেখুওৱা হৈছে। আনহাতে কেৰাণী কিনাৰামৰ সবলতা আৰু এই সবলতা জনিত স্বভাৱৰ বাবে তেওঁৰ বিপৰ্য্যয়ো সহানুভূতিৰে চিহ্নিত কৰা হৈছে। মৃত্যুতে কেৰাণীৰ কপাল গল্পৰ বিষয়-বস্তু যিদৰে বিকল্প; সেইদৰে ভাৱ-বস্তু অথবা বস্তুব্যৰ দিশতো বহুধা বিভক্ত।

চুটি গল্প হিচাপে চুটীপূৰ্ণ যদিও চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ দিশত গল্পটো বেছ আকৰ্ষণীয় হৈছে। কেৰাণীৰ কপাল গল্পত বহুবৰ্ণময় অনেক চৰিত্ৰৰ আত্ম-প্ৰকাশ ঘটিছে। কিন্তু সিয়ে হলেও চিৰন্তাদাৰ আৰু কিনাৰামৰ চৰিত্ৰই অধিক সজীৱ, অধিক গতিশীল আৰু প্ৰাণস্পন্দনশীল চৰিত্ৰ। বৃটিছৰ আমোলাত গঢ় লৈ উঠা আমোলাশ্ৰেণীৰ চাৰিত্ৰিক বিকৃতিত সৰ্বজন পৰিচিত। তিনি গৰাকী বিয়া কৰোৱা চিৰন্তাদাৰৰ চৰিত্ৰক হাস্য আৰু ব্যংগ কৰি চৰিত্ৰটোক প্ৰত্যক্ষভাৱে এটাত উপনীত কৰাইছেগৈ। ষাঠী বছৰৰ দেওনা 'পাৰ হোৱা' চিৰন্তাদাৰৰ আগৰ দৃগৰাকী পত্নী অপদৃগকা হৈ মৃত্যু হোৱাৰ পিছত চিৰন্তাদাৰে তৃতীয় বাৰৰ বাবে নিজৰ জীয়েকৰ তুল্য সেউতীক বিয়া কৰায়। দীত সৰা হোলা মদুখৰ বঢ়া চিৰন্তাদাৰে তৃতীয় বাৰ বিয়া কৰোৱা কথাটোক অতি ব্যংগ কৰা হৈছে। সেইদৰে গল্পকাৰৰ ভাষাত চিৰন্তাদাৰ সাত্ত্বিকলোক। তেওঁ নিতৌ তিনি প্ৰসঙ্গ কৰে, ভোৰতাল কোৱাৰ আৰু বাহ্যিকভাৱে ধাৰ্মিকলোকৰ ভাও খাব পেটত নানান অসং চিন্তা পুৰি ধৰ। চিৰন্তাদাৰ চৰিত্ৰৰ আটাইতকৈ প্ৰত্যক্ষভাৱে প্ৰকাশ পাইছে তেওঁৰ পত্নী সেউতীৰ ওচৰত। সেইদৰে মদুখত মৌ বৰষি পেটত বিহ লুকুৱাই ৰখা স্বভাৱটো প্ৰকাশ পাইছে কিনাৰামৰ চাৰিত্ৰটো শেষ কৰি চম্পদৰক চাকৰি দিয়া কাৰ্য্যত। কিন্তু চৰিত্ৰটোত ইমানবোৰ বৈশিষ্ট্য থকা স্বত্বেও সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ চৰিত্ৰ হিচাপে চিৰন্তাদাৰ সৰল সৃষ্টি নহয়। কাৰণ চৰিত্ৰটোৰ কপটালি, স্বেপতা আৰু ভ্ৰান্তমিক প্ৰতি

লেখকৰ ব্যংগ ইমানেই তীব্ৰ হৈ উঠিল যে, চৰিত্ৰটোৰে ঠায়ে ঠায়ে অতিবন্ধনক হেঁচাত ধৰি স্বকীয় গাঁতশীলতা হেৰুৱাই পেলাইছে।

চিৰস্তাদাৰৰ চৰিত্ৰৰ তুলনাত চিৰস্তাদাৰৰ পত্নী সেউতী বহু পৰিমাণে প্ৰত্যয়জনক, বাস্তৱ আৰু গাঁতশীল চৰিত্ৰ। কোমলমতীয়া বয়সৰ পত্নী হিচাপে বৃদ্ধ স্বামীৰ মনৰ দুৰ্ভাৱতা বঢ়ি পোৱা আৰু স্বামীৰ মানসিকতাৰ দুৰ্ভাৱ অংশত সন্যোগ বঢ়ি আঘাত হানি নিজৰ স্বাৰ্থ পূৰণ কৰা দিশত সেউতী সিক্তহস্ত। এইখিনিতে সেউতী চৰিত্ৰৰ সফলতা নিৰ্ণীত হৈছে।

ছুটি গল্পৰ চৰিত্ৰ হিচাপে কিনাৰামৰ চৰিত্ৰই বহুখিনি সফলতাৰ দাবী কৰিব পাৰে। কিনাৰামৰ চৰিত্ৰটো আৰম্ভণিতে ব্যংগ কৰা হৈছে যদিও পিছৰফালে কিনাৰামৰ চৰিত্ৰক যথেষ্ট সহানুভূতিৰে অংকন কৰা হৈছে। বটিছৰ আমোলৰ আমোলাশ্ৰেণীৰ প্ৰতিভূ চিৰস্তাদাৰৰ চাৰিত্ৰিক কপটতা আৰু কঠিনতাৰ বুলি হোৱা কিনাৰামৰ জীৱনৰ দুৰ্দশা হৃদয়স্পৰ্শী। ব্যংগ বাণৰ পৰা মন্ত্ৰ কিনাৰামৰ চৰিত্ৰৰ মানৱীয় অনুভূতি প্ৰকাশৰ বাবেই চৰিত্ৰটো আকৰ্ষণীয় হ'ল।

সংক্ষপতে ক'বলৈ গলে ছুটি গল্পৰ সংগঠন কৌশলৰ ক্ষেত্ৰত দোষমুক্ত নহয় যদিও বৰ্ণনাত্মকীৰ সাদৰলীলতা আৰু ভাষাৰ মোহনীয় বৈশিষ্ট্যৰ বাবে কেৰাণীৰ কপাল গল্পটো মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্প সমূহৰ ভিতৰত এটা ভাল গল্প। “দহ বুলিলে দহ, পঁচি বুলিলে পঁচি”, “ফু ফু ফা ফা হ'বলৈ ধৰিলে”, “দিয়ন থোৱন” আদি কথিত ভাষাৰ প্ৰয়োগেৰে চৰিত্ৰ চিত্ৰণ আৰু পৰিৱেশ নিৰ্মাণত কেৰাণীৰ কপাল গল্পই বহুখিনি শিল্পমূল্য আৰ্জন কৰিছে।

ছুটি গল্পৰ টেকনিকৰ দিশত মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ অন্যান্য গল্পৰ তুলনাত “চৰ্দ্দাৰ বিল” গল্পটো বহু পৰিমাণে সাৰ্থক গল্প। বৰাৰ অন্যান্য গল্পৰ দৰেই চৰ্দ্দাৰ বিল গল্পটোতো সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ কুসংস্কাৰ, অস্বাভাৱ আৰু ভণ্ডামি প্ৰকাশ পাইছে। যুগ যুগ ধৰি চলি অহা বাল্য-বিবাহ বিৰুদ্ধ আইনৰ ৰোগোদী সমাজ সংস্কাৰ কামী এটা দল আৰু পৰম্পৰাগত ৰীতি-নীতিকে খামোচি ধৰি থকা সুবিধাবাদী ৰক্ষণশীল দলটোৰ মাজৰ দ্বন্দ্বই চৰ্দ্দাৰ বিল গল্পৰ বিষয়-বস্তু। চৰ্দ্দাৰ বিল গল্পত লক্ষ্যৰ একমুখিতা আৰু ফলাভূতিৰ একময়তা ৰক্ষা হৈছে। সেইদৰে গল্পটোত বিষয়-বস্তু বিক্ষিপ্ত হৈয়ো উঠা নাই। আটাইতকৈ মন কৰিবলগীয়া কথা যে, বৰাৰ বহুগল্পতে ব্যক্তি আৰু সমাজক ব্যংগ কৰাৰ প্ৰয়োগ ইমানেই বেছি যে, শেহত গৈ গল্প নহৈ ব্যংগধৰ্মী ৰচনা হৈ পৰে। “উকীলৰ জন্ম ৰহস্য” সংকলত সন্নিবিষ্ট গল্পকেইটা এনে ধৰণৰ সাক্ষী। চৰ্দ্দাৰ বিল গল্পত বৰাৰ ব্যংগ কৰাৰ প্ৰয়োগ নিৰ্ভীক হৈয়ো লক্ষ্য কৰা যায়।

চৰ্দ্দাৰ বিল গল্পত বহু চৰিত্ৰৰ অস্বাভাৱন্য মানসিকতাক প্ৰকাশ কৰা

হৈছে যদিও ৰায়বাহাদুৰ আৰু বিজুলী বৰুৱানীৰ দ্বাৰাহে প্ৰকৃত স্বৰূপ সৃষ্টি কৰা হৈছে। গল্পটোৰ প্ৰতিটো চৰিত্ৰই আপোন বৈশিষ্ট্যৰে গতি চক্ৰল আৰু স্বৰূপ সন্মুখত নিজৰ নিজৰ চাৰিত্ৰিক বৈচিত্ৰ্য প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

চৰ্চাৰ বিল গল্পৰ আৰম্ভণিও চমকপ্ৰদ। গল্পটোত প্ৰতিফলিত হোৱা দুটা মূল্যবোধৰ স্বৰূপ যি তীব্ৰতা; সেই তীব্ৰতাৰ পূৰ্বাভাস পোৱা ৰায় গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে। প্ৰাচীন পন্থী ৰায়বাহাদুৰৰ দৰে মানুহে পোষণ কৰি থকা স্থিতিশীল মূল্যবোধে নতুন গতিশীল মূল্যবোধৰ সৈতে কিদৰে সংঘৰ্ষৰ মুখামুখী হ'ব লগা হ'ল আৰু এই সংঘৰ্ষত ৰক্ষণশীল শ্ৰেণীৰ প্ৰতিভা ৰায়বাহাদুৰৰ মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়া কেনে অসহনীয় হৈ উঠিছিল—তাৰ বৰ্ণনা অতি আকৰ্ষণীয়। মূঠতে বিষয়-বস্তুৰ ঐক্য, ভাৱ-বস্তুৰ একময়তা, পৰিণতি-মুখী ঐক্য, উৎকণ্ঠাৰ তীব্ৰতা আৰু সংযত বৰ্ণনালৈলীৰ বাবে মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ চৰ্চাৰ বিল গল্পটো এটা সাৰ্থক গল্প।

চুটিগল্পৰ শিল্পচাতুৰ্যৰে পৰিপূৰ্ণ আন এটা শ্ৰেষ্ঠ গল্প “অব্যয়”। অব্যয় গল্পৰ বিষয়-বস্তু আৱাহন যুগৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তুৰ পৰা বহুদূৰতকৈ আঁতৰি আহিছে। গল্পটোত কোনো প্ৰকাৰ কাহিনী ক'বলৈ যত্ন কৰা হোৱা নাই। ধনীৰাম নামৰ দাৰিদ্রপীড়িত এজন মানুহ, তেওঁৰপৰা উত্তৰাধিকাৰী সূত্ৰে পোৱা দাৰিদ্ৰবে জীৱন নিঃশেষ কৰা পুত্ৰ মাটিৰাম আৰু স্ত্ৰিয়হীন ঘৰুণে ধৰা সমাজৰ জ্ঞানতৰ চৰিত্ৰ—এইবোৰৰ সহস্ৰ বিপ্লৱগেই “অব্যয়” গল্পৰ বিষয়-বস্তু। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে কোনো কাহিনীৰ পাৰ্থক্য মেলা নাই। অতি আকস্মিকভাৱে আৰু তীব্ৰ ভাৱসম্পন্ন অন্ধৰ্ভূতিৰে গল্পটো আৰম্ভ কৰা হৈছে। চুটিগল্পৰ অন্যতম এই বৈশিষ্ট্য অব্যয় গল্পৰ সৌন্দৰ্যৰ এটা উল্লেখযোগ্য দিশ।

মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ সকলো গল্পতে ব্যক্তি আৰু সমাজৰ কৰ্মৰূপিতাৰ তীব্ৰ ব্যংগ কৰা হৈছে। অব্যয় গল্পও ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। কিন্তু সিনে হলেও অব্যয় গল্পত তীব্ৰ ব্যংগই আতিশয়ৰূপ গ্ৰহণ কৰা নাই আৰু তাৰ ফলত গল্পটোত গভীৰ জীৱনবোধ প্ৰকাশ পাইছে। ধনীৰামৰ দৰে সমাজৰ দৰিদ্ৰতম সীমাৰেখাৰ তলত জীৱন ধাৰণ কৰা মানুহৰ প্ৰতি সহস্ৰ সহানুভূতি প্ৰকাশ কৰি কোৱা হৈছে—“গাইক খাবলৈ দিৱে তাইৰ জীৱনৰ মজল কামনা কৰি নহয়, গাখীৰৰ নিমিত্তে। ধনীৰামকো কোনোজনে কেতিয়াবা এমুঠি দিছিল, সহানুভূতিৰ প্ৰেৰণাত নহয়, তাৰ প্ৰতি অনুৰূপত নহয়, তাৰ পৰা পোৱা কামৰ আশাত। লোকৰ গেবাৰি খাটোতেই তাৰ দিন গ'ল। বাবই। দুখীয়াৰ জীৱনৰ সাৰ্থকতা ধনীৰ চৰণত, ধনীৰ সুখ সম্ভাগ বঢ়োৱাত। কৰ্মতেই তাৰ অধিকাৰ নাছিল কোনোদিনেই। যি নিজেই নিজৰ নাছিল।”

ধনীৰামৰ দৰে দৰিদ্ৰ মানুহৰ প্ৰতি সদৃশতাৰ সহানুভূতি প্ৰকাশ পাইছে ওপৰৰ কথাখিনিৰ মাজেদি। গল্পটোত আৰু দেখুওৱা হৈছে যে, দাৰিদ্ৰ, দৃষ্টি, যাতনাবোৰ যেন উত্তৰাধিকাৰী সূত্ৰে পিছৰ পদক্ষেপেও ভূগিব লগা হয়। সেয়ে ধনীৰামৰ পুতেক মাটিবামেও ইতৰ জন্তুৰ দৰে মৃত্যুক সাৱতি ল'ব লগা হ'ল।

অব্যয় গল্পত মানুহৰ জীৱনলৈ অহা দৃষ্টি, যন্ত্ৰণা আৰু কাৰুণ্যৰ হেতু স্বৰূপে মানুহৰ ব্যক্তিকেন্দ্ৰিকতা, সমাজৰ উচ্চ-নীচ জাতকুলৰ বিচাৰৰ দৰে জঘন্য সমাজ ব্যৱস্থাকে প্ৰদৰ্শন কৰিছে। সামাজিক ন্যায়-নীতিৰ নামত মানুহে মানবীয়-তাক বিসৰ্জন দি চৰম পদবৰ্ত্তিৰেই পৰিচয় দিয়ে। দৰিদ্ৰ মানুহ এজনক সমাজৰ ন্যায় বিচাৰৰ নামত শাস্তি বিহা সমাজ ব্যৱস্থাক তীব্ৰ ব্যংগ কৰি গল্পটোত কোৱা হৈছে—“বিচাৰ, বিচাৰ-পাষাণ্ডক বিচাৰ। তাৰ বন্ধুৰ তেজ লাগে—হিঙ্গাৰ কলিজা লাগে—আমঠু, আগ মঙহ লাগে। নহলে ক্ষুধিত সমাজ তুচ্ছ হ'ব কিম্বা?”

ওপৰৰ কথাখিনিৰ পৰাই সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পৰ ব্যংগ দৃষ্টিভঙ্গীত জড়িত হৈ আছিল সংস্কাৰকামী মনোভাৱ আৰু গভীৰ উদাৰ-নৈতিক মানবিতাবাদ। মৃত্যুতে-বিষয়-বস্তুৰ একমুখিতা, ভাব-বস্তুৰ ঘনত্ব, গভীৰ জীৱন বোধ, উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদ আৰু জীৱনৰ বুদ্ধিদীপ্ত বিশ্লেষণৰ বাবে অব্যয় মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পৰ ভিতৰতে নহয়; আৱাহন যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প সমূহৰ ভিতৰতে এটা উন্নত মান বিশিষ্ট গল্প। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তুৱে দীৰ্ঘ সময় আৱৰি আছে যদিও ঘটনাৰ ঐক্য আৰু ভাৱৰ ঐক্য অকণো ব্যাহত হোৱা নাই। তদুপৰি আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে ফলশ্ৰুতিৰ ঐক্যও ৰক্ষা হৈছে। এনে বহুকাৰণতে মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ অব্যয় গল্পটো কলাগুণ সম্পন্ন বুলি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

ব্যক্তিজীৱন, সমাজ-জীৱন আৰু জাতীয় জীৱনৰ চাৰিচুক মাৰি জীৱন্ত হাব আঁকিব পৰা দক্ষতাৰ দিশত মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ ‘চাকনৈয়া’ এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। আৱাহন যুগৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য অনুসৰি চাকনৈয়া গল্পত এটা দীঘল কাহিনী আছে। পিতৃহীন পিতাম্বৰ বৰুৱাই অৰ্থনীতিত অনাৰ্চ সহ বি. এ. পাচ কৰি অহাৰ পিছৰ পৰা বিয়াৰ আলোজনেলৈকে আৰু চাকৰিৰ সন্ধান কৰি ঘটনাক্ৰমে চাকৰি প্ৰাপ্ত বিফল হোৱা পৰ্যন্ত এক দীঘলীয়া কালৰ বিক্ষিপ্ত আৰু বিচিত্ৰ ঘটনা কিছুমানৰ সমাহাৰেই চাকনৈয়া গল্প।

চাকনৈয়া গল্পৰ বিষয়-বস্তু গঢ়লৈ উঠিছে পিতাম্বৰ বৰুৱাক কেন্দ্ৰ কৰি। পিতাম্বৰ বৰুৱাই বি.এ. পাচ কৰাৰ লগে লগে জ্ঞাত-কুটুম্বৰ এচাম ঈৰ্ষাকাতৰেই জড়িল পুৰি ফাৰিছে, বাৰ বাহাদুৰৰ দৰে সুবিধাবাদী শ্ৰেণীটোৱে জোঁৱাই থটাৰ ফাঁদ পৰিছে আৰু কিছুমানে কি প্ৰকাৰে পাৰি পিতাম্বৰৰ প্ৰিয়জান হৈ থকাৰ

প্ৰকাশ কৰিব খুজিছে। এনে বহুপ্ৰকাৰ মানুহৰ মনোভংগী আৰু চৰিত্ৰ প্ৰকাশ কৰাই গল্পটোৰ মূখ্য বস্তু। এনে বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা অথবা বস্তু প্ৰকাশ কৰিবলৈ যাওঁতে গল্পকাৰ গৰাকীয়ে যে দক্ষতাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে; তাত অক্ষণো সন্দেহ নাই। বিভিন্ন শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰ মানসিকতা আঁত বাস্তৱ জীৱন্ত আৰু প্ৰত্যয়জনকভাৱে ফুটাই তুলিব পৰা দক্ষতাৰ বাবেই হোমেন বৰ-গোহাঞিদেৱে চাকনৈয়া গল্পটোক এখন “চিত্ৰশালা” বুলি মন্তব্য কৰিছে। সমাজৰ বিচিত্ৰ মানুহৰ স্বভাৱ-চৰিত্ৰ প্ৰকাশৰ বাবে গল্পটোক সমাজ জীৱন্তৰ চিত্ৰশালা বুলিব পাৰি; কিন্তু চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশত নিখুঁট বুলিব নোৱাৰি। সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ ভাৱাধাৰ্ম, স্বাৰ্থপৰতা, নীচতা আদিৰ স্বৰূপ উদ্‌ঘাট দেখুৱাবৰ বাবেই অনেক চৰিত্ৰ, অনেক সৰু সৰু ঘটনা আৰু অনেক পাৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰা হৈছে। চুটি গল্প সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ সাহিত্য, গতিকে ইয়াত বহু চৰিত্ৰ, বহু ঘটনাৰ সংযোগ হলে চুটি গল্পৰ যথার্থ সৌন্দৰ্য হেৰায়। চাকনৈয়া গল্পত সন্নিধিকাৰৰ সপোন অংশটোত শাস্ত্ৰজ্ঞানহীন ভণ্ড, ঠগ, প্ৰলম্বক ধৰ্মগুৰু সকলৰ ঘৃণনীয় চৰিত্ৰ আৰু এনে ধৰ্মগুৰুকে ঈশ্বৰ জ্ঞান কৰা জ্ঞানহীন শিষ্যবোৰৰ শূন্য মানসিকতাৰ প্ৰকাশ আকৰ্ষণীয় সঁচা; কিন্তু গল্পৰ বাবে ই অপ্ৰয়োজনীয় আৰু ক্ষতিকাৰক। গল্পটোত সমাজৰ অন্ধকাৰ দিশবোৰৰ প্ৰতি কৰা ব্যংগ যিমান অৰ্থবহু হৈছে; গল্পটোৰ শেষৰফালে পিতাম্বৰ আৰু মেৰীৰ প্ৰণয় কথা তাৰ বিপৰীতে আঁত তৰাং আৰু অপাংক্তেয় হৈ ৰ’ল। মূঠতে সমাজৰ বিভিন্ন দিশত ব্যংগ কৰাৰ প্ৰৱণতাক সংযত কৰিব পৰা হলেই চাকনৈয়া গল্পটো শিল্পমূল্যৰ দিশত সফল হৈ উঠিলে হোঁতেন। সংঘৰ্ষহীনতাৰ বাবেই গল্পটো ইমানেই পেশীবহুল হৈ উঠিল যে, শেষত মটৰ দুৰ্ঘটনা এটাৰ অৱতাৰণা কৰি গল্পটো যেন জোৰ কৈ সামৰিব লগা হ’ল—এনে ধাৰণা হয়।

চাকনৈয়া গল্পৰ বিষয়-বস্তুৰ বিক্ষিপ্ততা, অসংলগ্ন পাৰিস্থিতিৰ সমাবেশ, সংখ্যাধিক চৰিত্ৰৰ ভিৰ আৰু পৰিণতিৰ দুৰ্বলতা আদি অনেক দিশৰ পৰা গল্পটো হুটীপূৰ্ণ। কিন্তু বৰ্ণনাভঙ্গীৰ সান্নিধ্যলতা, ভাষাৰ বাদ্যকৰী শক্তি, বুদ্ধিদীপ্ত সংলাপৰ প্ৰয়োগ আৰু জীৱন্ত চিত্ৰ অংকন আদি বৈশিষ্ট্যৰ বাবে চাকনৈয়া মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ এক অদ্বৈত সৃষ্টি। চুটি গল্পৰ আৰ্গনিক বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতি আওকাণ কৰি বাকচাতুৰ্য আৰু বৰ্ণনা ভংগীৰ বাবেই চাকনৈয়া গল্পৰ মূল্য মানি ল’বলৈ বাধ্য।

মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য :

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত বেজবৰুৱাই প্ৰতিষ্ঠা কৰি থৈ যোৱা হাস্য আৰু ব্যংগৰ প্ৰধান ধাৰাটোক আঁত ব্যাপক আৰু গভীৰ ৰূপত শক্তিশালী কৰা লেখক-

জন হ'ল মহীচন্দ্র বৰা। লক্ষীনাথ ফুকনৰ গল্পতো এই প্ৰচেষ্টা চলিছিল; কিন্তু মহীচন্দ্র বৰাৰ হাততহে ই ব্যাপকতা লাভ কৰিলে। অৱশ্যে এইখিনিতে মন কৰিব লগীয়া যে, বেজবৰুৱাৰ হাতত বিমল হাস্যৰস আৰু ব্যংগ—এই দুয়োটাই সমানে ঠাই পাইছিল। মহীচন্দ্র বৰাৰ গল্পত কিন্তু বিমল হাস্যৰসৰ ঠাই পায় নাই বুলিলেও হয়। বৰাৰ গল্পৰ হাস্যৰসক ব্যংগই এনেদৰে আৱৰি ধৰে যে, হাস্যৰসে পাঠকক হাঁহিব খোৱাক যোগোৱাতকৈয়ো চৰিত্ৰৰ প্ৰতি ঘৃণা আৰু অশ্ৰদ্ধাৰ ভাৱৰহে যোগান ধৰে। সেইবাবে মহীচন্দ্র বৰাক হাস্যৰসিক হিচাপে লগ পোৱাতকৈ ব্যংগ লেখক হিচাপেহে গণ্য কৰিব পৰা যায়।

মহীচন্দ্র বৰাৰ গল্পৰীতিৰ আটাইতকৈ মোহনীয় দিশটো হ'ল জীৱন্ত আৰু বাস্তৱচিহ্ন অংকনত দক্ষতা। এই বিষয়ত হোমেন বৰগোহাৰীয়েদেৱে কৈছে—
“ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা আৰু সংস্পৰ্শৰ যোগেদি এটা সীমাবদ্ধ পৰিসৰৰ মাজত তেওঁ যিবোৰ মানুহক লগ পাইছিল আৰু অতি নিবিড়ভাৱে চিনি পাইছিল, সেই মানুহবোৰৰ জীৱন ধাৰা, আচাৰ-আচৰণ, মাতৃ কথা, ক্ষুদ্ৰ আশা-আকাংখ্যা আৰু হিংসা-দ্বেষ প্ৰীতি আদিৰ একোটা জীৱন্ত আৰু বাস্তৱানুগ চিত্ৰ তেওঁ আঁকি থৈ গৈছে। দৰাচলতে মফচলীয়া চহৰ আৰু গাঁৱৰ ক্ষুদ্ৰ পৰিবেশত ক্ষুদ্ৰ আশা-আকাংখ্যা আৰু সমস্যা লৈ জীয়াই থকা এই ক্ষুদ্ৰ মানুহবোৰৰ এনে জীৱন্ত চিত্ৰ মহীচন্দ্র বৰাৰ বাহিৰে আন কোনেও বোধ হয় আমালৈ থৈ যাব পৰা নাই।”^{১০}

সমকালীন সমাজৰ চিত্ৰ অতি উজ্জ্বল ৰূপত অংকন কৰাৰ দিশত মহীচন্দ্র বৰাৰ দুটা বৈশিষ্ট্য চকুত পৰে। প্ৰথমটো হ'ল, ব্যক্তি আৰু সমাজ জীৱনৰ প্ৰতি সূক্ষ্ম দৃষ্টিভঙ্গী আৰু আনটো হ'ল নিৰ্ভাঁজ কথিত ভাষাৰ যাদুকৰী শক্তি। এই দুটা গুণৰ বাবেই মহীচন্দ্র বৰাৰ গল্প শিল্পগুণৰ দিশত নিম্ন মানৰ যদিও সূখপাঠ্য।

মহীচন্দ্র বৰাৰ গল্পত যিদৰে বহু চৰিত্ৰৰ সম্মিলন ঘটে; সেইদৰে প্ৰতিটো চৰিত্ৰই বিপৰীত ধৰ্মী অথচ স্বকীয় বৈশিষ্ট্যক উদঙাই দেখুৱায়। বৰাৰ গল্পৰ সৰহ ভাগ চৰিত্ৰই ঠগ, প্ৰলুপ্ত আৰু ভণ্ড। এনে চৰিত্ৰবোৰ দেখাত মূৰ্ত্ত (Bound) চৰিত্ৰ যেন ধাৰণা হয় যদিও বৰাৰ গল্পৰ সকলোবোৰ চৰিত্ৰই টাইপ চৰিত্ৰহে। টাইপ চৰিত্ৰ হিচাপে বৰাৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰ বিচিত্ৰ যদিও বহুলভাৱে দুটা শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি। এটা শ্ৰেণী হ'ল স্বার্থলোভী ভণ্ড শ্ৰেণীটো আৰু আনটো শ্ৰেণী হ'ল দলিত পীড়িত অতি সাধাৰণ মানুহ। প্ৰথম শ্ৰেণীটো হ'ল বৰাৰ তীব্ৰ ব্যংগৰ লক্ষ্য আৰু আনটো শ্ৰেণী হ'ল উদাৰনৈতিক মানৱতা-বৃদ্ধৰ বাৰ্তাবাহক চৰিত্ৰ। চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ এই বিপৰীতধৰ্মী বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই মহীচন্দ্র বৰাৰ গল্পই পাঠকক আমোদ দিয়ে। এই আমোদবোৰ বৈশিষ্ট্য দুই

খবৰ। ধৰ্মগুৰু, ধনী মানী অভিজ্ঞাত শ্ৰেণী, কুসংস্কাৰাজ্ঞৰ বহুদূৰীয়া সকল আৰু বহুদলৰূপী ওপৰতে খোৱা শ্ৰেণীৰ প্ৰতি কৰা তীব্ৰ ব্যংগ আৰু বিদ্ৰূপত পাঠকে তৃপ্তি লাভ কৰে। স্বাৰ্থপৰ আৰু ভণ্ড শ্ৰেণীটোৰ চুড়ান্ত অসমবাসী আচৰণৰ বলি হোৱা সাধাৰণ শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতি চৰম কৰুণা আৰু সহনদুৰ্ভীত পঠকৰ হৃদয়-বৃত্তি দ্ৰবীভূত হয়। মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ ই এটা উজ্জ্বল বৈশিষ্ট্য।

মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পত উদাৰনৈতিক মানৱতা যিদৰে ঘোষিত হৈছে ; সেইদৰে বৰাৰ গল্পত সমাজ সচেতনতা আৰু সামাজিক দায়বদ্ধতাও অতি গভীৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ জীৱন সম্পৰ্কে অভিজ্ঞতা সীমাবদ্ধ যদিও সেই সীমাবদ্ধতাৰ মাজতে লেখকজনৰ প্ৰথৰ সমাজ চেতনা আৰু সুদৃঢ় দায়বদ্ধতা লক্ষ্য কৰা যায়। অৱশ্যে এই সমাজ সচেতনতা আৰু দায়বদ্ধতা অতি গভীৰ হোৱাৰ বাবে আনহাতে বৰ্ণনাৰ সংযম হীনতাৰ বাবে মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ সবহভাগ গল্প গল্প নহৈ ব্যংগ ৰচনাধৰ্মী হৈ উঠিল। সেইবাবে মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ বহুবোৰ গল্পই চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী গুণ বিৰাজিত। মাত্ৰ 'চৰ্দাৰ বিল' আৰু 'অবাস' গল্প ব্যতিক্ৰম। এই দুটা গল্পৰ সাংগঠিক আঁটলতা, ভাবৰ একমুখিতা, ফলপ্ৰসূতিৰ একময়তা আৰু গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশত সফল গল্প। কিন্তু আনবোৰ গল্পত চুটি গল্পৰ বিষয়-বস্তুৰ আঁটলতাৰ বিপৰীতে বিক্ষিপ্ততা, ভাবৰ একমুখিতাৰ বিপৰীতে বিবিধ ব্যংগ দৃষ্টি আৰু সামগ্ৰিকভাৱে কাৰিকৰী শিথিলতা লক্ষ্য কৰা যায়। অথচ মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পৰ জনপ্ৰিয়তা আছিল। ইয়াৰ মূলত বহু কাৰণ আছে। তাৰে এটা হ'ল ভাষাৰ যাদুকৰী শক্তি। এই সম্পৰ্কিত বিৰিণি কুমাৰ বৰুৱাৰ মত প্ৰাধান্যযোগ্য। বৰুৱাদেৱে কৈছে মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ অনুকৰণীয় ভাষাশৈলীৰ বাবেই গল্পসমূহ উপাদেয়।^{১১} ইয়াৰ উপৰিও মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ জীৱন চিত্ৰক হুবহু অংকণ কৰিব পৰা দক্ষতাৰ সম্পৰ্কে কৈছে—*"The chief feature of Mohi Bora's short stories is charming description of the healthy, contented middle class life of Assam, of its capacity to lead an uncomplaining and uncomplaining stoic existence even in the teeth of want, and of life's little ironies,"*^{১২}

এনেবোৰ বিভিন্ন কাৰণতে মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পৰ মূল্য স্বীকাৰ কৰিব লগা হয়। তদুপৰি গল্পকাৰ গৰাকীৰ সুদক্ষ সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ বাবেই আৱাহন যুগৰ অসমীয়া গল্পক বহু পৰিমাণে শক্তিশালী ৰূপ দিয়াৰ ক্ষেত্ৰতো মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পৰ ঐতিহাসিক গুৰুত্ব অনস্বীকাৰ্য।

১১. Barua, Birinchi Kumar : History of Assamese Literature, P, 177

১২. উল্লেখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৭৭

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা :

বাহী, বস্তি, চেতনা আৰু আত্মাহুত আলোচনীৰ মাজেদি আত্ম প্ৰকাশ কৰা লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ চুটি জীৱনৰ গল্পৰ সংখ্যাও কম। কিন্তু ভাৱৰ স্বচ্ছতা, বস্তুৰ স্পষ্টতা আৰু গল্প কোৱাৰ কৌশলৰ বাবে অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ ইতিহাসত এই গৰাকী লেখকৰ এখন বিশিষ্ট আসন স্বীকৃত হৈ আহিছে। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ গল্প কেইটাৰ ভিতৰত 'ছিৰাজ' গল্পটোৱে বহু সমালোচকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰি আহিছে। ছিৰাজ গল্পটো ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সময়ৰ ৰচনা। মহাত্মা গান্ধীৰ দ্বাৰা পৰিচালিত ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ অংশীদাৰ ছিচাপে লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ ওপৰত গান্ধীৰ সমাজ বিপ্লৱৰ প্ৰভাৱ আছিল পোনপটীয়া। সেয়ে ছিৰাজ গল্পত গান্ধীৰ সমাজ সংস্কাৰ আন্দোলনৰ বাণী ঘোষিত হোৱা দেখা যায়।

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ ছিৰাজ গল্পৰ বিষয়-বস্তু দীঘলীয়া। কন্দৰ্প নামৰ মূল চৰিত্ৰটোৱে সাবিত্ৰীৰ সৈতে প্ৰণয় পাশত আৱদ্ধ হোৱা, সাবিত্ৰীৰ গৰ্ভত অবৈধ সন্তান নৰ- সীতাৰ) ৰ জন্ম, সীতা ডাঙৰ দীঘল হোৱাৰ পিছত কলিকতাত পঢ়ি থাকোঁতে অনিলৰ সৈতে প্ৰণয় সংঘটিত আৰু শেহত সীতা জ্বাৰজ সন্তান বুলি জানি অনিলে বিয়া কৰাবলৈ অমান্তি হোৱাত ছিৰাজ বঢ়াৰ ঘৰত সীতাৰ আশ্ৰয় এই বহু বছৰ জোৰা এটা দীঘলীয়া কাহিনী সমাধি লৈছে ছিৰাজ গল্পটোৱে। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু উপন্যাসৰ কাহিনীৰ অনূৰূপ। আনহাতে ইয়াৰ কাহিনীৰ বাস্তৱটোও ইমানেই শিথিল যে, সমাজৰ অবিচাৰজনিত ৰীতি নীতিৰ বাবে সৃষ্টি হোৱা সাবিত্ৰী আৰু সীতাৰ জীৱনৰ কাৰুণ্যই পাঠকৰ অন্তৰত কাৰুণ্যৰ সাঁচ বহুৱাৰ পৰা নাই। গল্পত সাধাৰণতে পৰিপূৰ্ণ কাহিনী ৰূপায়ণ কৰাৰ থল নাই। কাৰণ গল্প সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ কলা। গতিকে গল্পত একোটা পৰিস্থিতিহে বিষয়-বস্তু ৰূপে গৃহীত হয়। আৰু এই পৰিস্থিতিয়েই একোটা কাহিনীৰ আভাস দিয়ে, চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশ কৰে আৰু লেখকৰ বস্তু অথবা জীৱন দৰ্শনৰো প্ৰতিফলন হয় পৰিস্থিতি চিত্ৰণৰ মাজেদিয়ে। ইয়াৰ বাবে প্ৰয়োজন হয় লেখকৰ সুদক্ষ কলা নিপুণতাৰ।

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ ছিৰাজ গল্পত গল্পকাৰ গৰাকীৰ সৃজনশীল দক্ষতাৰ পৰিচয় অতি ক্ষীণ। গল্পটোত যিবোৰ পৰিস্থিতিৰে এটা কাহিনীৰূপ দিয়া হৈছে, সিও অতি সুৰল।

ছিৰাজ গল্পটোৰ চৰিত্ৰৰ বৈলিকাও ক'ব লাগিব যে, ইয়াৰ প্ৰতিটো চৰিত্ৰই সৰল বৈখিক। কন্দৰ্পৰ সাবিত্ৰীৰ সৈতে প্ৰণয়, প্ৰণয়ত বিৰুদ্ধতা আৰু অনুশোচনাৰে চৰিত্ৰটোৰ যি মানসিক দ্বন্দ্ব প্ৰকাশ কৰা হৈছে, সিও দৃঢ়ৰ স্পৰ্শ হৈ নুঠিল। গল্পটোৰ আনবোৰ চৰিত্ৰৰ বৈলিকাও একে কথা। কোনোটে

চৰিত্ৰই আপোন বৈশিষ্ট্যৰে মহিমোজ্জ্বল নহয়। ইয়াৰ মূল কাৰণ হ'ল গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু নিৰ্মাণ কৌশলৰ দুৰ্বলতা। গল্পটোত সাধাৰণ আৰু কল্পনাৰ প্ৰশ্ন কথাতে বিষয়-বস্তু সীমাবদ্ধ কৰি ৰখাই উচিত আছিল আৰু সাধাৰণ অৰ্থে সন্তান সীতাৰ প্ৰসঙ্গটো গল্পটোত অৱতাৰণা নকৰা হলেই ভাল আছিল।

ছিৰাজ গল্পত চৰিত্ৰৰ মানসিক দৃষ্টিৰ অৱতাৰণাহে কৰা হ'ল; কিন্তু তীব্ৰতৰ হৈ নুঠিল। লেখকৰ বক্তব্য প্ৰকাশৰ বাহক হিচাপে ছিৰাজ চৰিত্ৰৰো মানসিক দৃষ্টিই তীব্ৰ ৰূপ ল'ব নোৱাৰিলে। গান্ধীৰ সমাজ সংস্কাৰ আন্দোলনৰ বাণী প্ৰচাৰৰ বাহক হিচাপে ছিৰাজ চৰিত্ৰক সৃষ্টি কৰা হৈছে। এই উদ্দেশ্যৰ একমুখিতাবে গল্পটো নিৰ্মাণ কৰোঁতে পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা আৰু বৰ্ণনাভঙ্গীৰ সৰলতাৰ বাবেই লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ ছিৰাজ গল্পটোৰ মূল্য বোধহয় স্বীকৃত হৈ আহিছে।

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ সমাজ বিপ্লৱী দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশক গল্প হিচাপে “পৰাজয়” উল্লেখযোগ্য গল্প। ছিৰাজ গল্পৰ দৰেই পৰাজয় গল্পৰো এটা দীঘলীয়া কাহিনী আছে। প্ৰথম প্ৰবন্ধত বৰ্ণিত পৰাজয় গল্পৰ নায়ক মহেশ্বৰ সমাজ-চেতনা, মানৱিক মূল্যবোধ, সাম্যবাদী দৃষ্টিভঙ্গী আৰু বিপ্লৱী চেতনাই পৰাজয় গল্পৰ বিষয়-বস্তু। গল্পটোত মহেশ্বৰ সমাজ সচেতনতাজনিত বিপ্লৱী চেতনাই মূল সঁতিৰূপে চিহ্নিত হৈছে আৰু উপ সঁতিৰূপে মহেশ্বৰ আৰু সদৃশতাৰ প্ৰশ্ন মধুৰ পাশ্ব কাহিনী এটা সৃষ্টি কৰা হৈছে।

মহেশ্বৰ গভীৰ মানৱিক আবেদন আৰু সাম্যবাদী ধ্যান-ধাৰণাৰ বশৱৰ্তী হৈ ভোগী জীৱন ত্যাগ কৰি ত্যাগী জীৱন এটাৰ অনুশীলন কৰিছে। সেয়ে মহেশ্বৰে এখনৰ পিছত এখন কৈ একাধিক চাহ-বাগিছাৰ বন্দুৱা সকলৰ ওপৰত চলা ধনী শ্ৰেণীটোৰ শোষণ পীড়নৰ বক্তৃতা লৈ ফুৰিছে আৰু শোষণ পীড়নৰ প্ৰতিবাদ কৰিবলৈও বন্দুৱা সকলক শিক্ষা দিছে। আনকি শেহৰ ফালে তেওঁ বাগিছাৰ বন্দুৱাৰ মাজত নিবিড়ভাৱে সোমাই পৰিছে আৰু মাহে আঠ অনা ভাৰাত ঘৰ এটা ভাৰা কৰি বন্দুৱাৰ ল'ৰা-ছোৱালীক পঢ়োৱা আৰু বন্দুৱা সকলক সচেতন কৰি তোলাত আত্মনিয়োগ কৰিছে। এনে কাৰণতে ধনী শ্ৰেণীৰ দৃষ্টিত মহেশ্বৰ শত্ৰু ৰূপে গণ্য হ'ব লগা হ'ল আৰু তাৰ পৰিণতি-ৰূপেই মহেশ্বৰ ছ মাহ সশ্রম কাৰাবাস খাটিব লগা হ'ল। কাৰাবাসৰ পিছত মহেশ্বৰ হঠাৎ স্বৰ্গা ৰোগত আক্ৰান্ত হয় আৰু তেওঁৰ মনৰ বিপ্লৱী স্বপ্ন চুবমাক হোৱাৰ উপক্ৰম হয়। এনে হতাশগ্ৰস্ততাৰ বাবেই মহেশ্বৰ চুবীৰে আত্মহত্যা কৰে।

মহেশ্বৰ বিপ্লৱী জীৱনৰ উত্তৰতাৰ মাজত শান্তিৰ জিৰণি হিচাপে সদৃশতাৰ সৈতে মহেশ্বৰ প্ৰশ্ন কাহিনী এটাও জড়িত হৈ আছে। কিন্তু ক'বই লাগিব যে, চুটি গল্প হিচাপে পৰাজয়ত সদৃশতা আৰু মহেশ্বৰ প্ৰশ্ন কাহিনীৰ কোনো

প্ৰয়োজন নাছিল। দৰাচলতে মহেশ্বৰ বিপ্লৱী কৰ্মময় জীৱন কাহিনী আৰু সুৱতাৰ সৈতে প্ৰণয়—এই দুয়োটা কাহিনীৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি দুটা গল্প নিৰ্মাণ কৰাৰ থল আছে। গল্পটোত অতি স্পষ্ট হৈ আছে যে, এই দুয়োটা কাহিনীক এটাৰ পৰা আনটোক পৃথক কৰি দিলেও গল্পটোৰ একো ক্ষতি নহয়; বৰং গল্পটোৰ সংগঠন আঁটলৈ হৈছে উঠিলহেঁতেন। মাজুলীটিং, ঔগুৰি আৰু অন্যান্য চাহ-বাগিছাত বনুৱাৰ সুখ-দুখৰ বৃজলৈ বনুৱাৰ মূৰ্ত্তি আন্দোলন গঢ়ি তোলা আৰু এই আন্দোলনত বিত্তবান অশুভ শ্ৰেণীটোৰ পৰা পোৱা প্ৰতি-বন্দনৰ দ্বন্দ্ব দেখুৱাই এটা ভাল গল্প কৰিব পৰা গ'লহেঁতেন। গল্পটোত মহেশে কলিকতাত সুৱতাৰ লগত পৰিচয় হৈ সুৱতাৰ লগত প্ৰণয় সংঘটিত হোৱা কাহিনীৰ লগত মহেশ্বৰ বিপ্লৱী কাহিনীৰ সংযোগ একান্ত অপাংক্ত্যয়। সেই দৰে বিপ্লৱী ভাৱৰ মহেশে যক্ষ্মা ৰোগ হোৱা বুলি জনাৰ লগে লগে এটোচি কেচৰপৰা খুৱখন উলিয়াই আত্মহত্যা কৰা কাৰ্য্যটোও অত্যন্ত অপ্ৰাসঙ্গিক আৰু অপ্ৰত্যয়জনক।

বিষয়-বস্তু নিৰ্মাণে দুটৌপূৰ্ণ যদিও পৰাজয় গল্পৰ দুটা দিশৰ মূল্য স্বীকাৰ কৰিব লগা হয়। ইয়াৰ প্ৰথমটো হ'ল মহেশ প্ৰমুখ্যে অন্যান্য চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশ আৰু দ্বিতীয়টো হ'ল—বস্তুৰ এটা বিশিষ্ট দিশৰ পথ উন্মোচন।

পৰাজয় গল্পৰ নায়ক মহেশ বিপ্লৱী ভাৱৰ এটা টাইপ চৰিত্ৰ। সাম্যবাদী মতবাদত বিশ্বাসী মহেশে সমাজৰ দলিত পীড়িত শ্ৰেণীৰ জীৱন যন্ত্ৰণা অনুভৱ কৰি চাহ-বাগিছা আৰু অন্যান্য কাৰখানাৰ বনুৱা সকলৰ ওপৰত চলা পুঁজিপতি সকলৰ শোষণ পীড়নৰ ওৰ পেলাবলৈ চৰম আত্মত্যাগেৰে এটা বিপ্লৱৰ বাবে বনুৱা সকলৰ মাজত সোমাই পৰিছিল। বনুৱা সকলৰ মাজত সোমাই বনুৱা সংগঠন কৰা কাৰ্যৰ বাবেই পুঁজিপতি সকলৰ ৰোষত পৰি ছমাহ সশ্রম কাৰাদণ্ড খাটিব লগা হ'ল।

গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ পৰাই মহেশ্বৰ চৰিত্ৰটো বিপ্লৱী চৰিত্ৰ হিচাপে বেছ সজিয় ৰূপত অংকন কৰা হৈছে। আনকি কলিকতাত বহা কংগ্ৰেছ মহাসভাৰ বিশিষ্ট কংগ্ৰেছী নেতা সকলৰ ভাষণৰ সমালোচনা কৰি মহেশে মনতে ভাবিছে যে, কংগ্ৰেছী নেতা পালি নেতা সকলৰ মূখত অগ্নিবৰষা ভাষা; কিন্তু কাৰ্য্যতঃ তেওঁলোকৰ প্ৰতিজ্ঞানেই স্বাৰ্থপৰ, ভণ্ড, শোষণক। ভোগবাদী কংগ্ৰেছী চৰ্চ্চাচাৰী আদৰ্শৰ বিপৰীতে সাম্যবাদী আদৰ্শৰে সমাজৰ দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীৰ মূৰ্ত্তি সম্ভৱ বুলি ভাবি সাম্যবাদী হৈ মহেশে কৰ্মক্ষেত্ৰতো নামি পৰিছে। আনকি অন্তৰ্ভৰি ভাল পোৱা সুৱতাক বিয়া কৰালে ধনীৰ ছোৱালী সুৱতাই মহেশ্বৰ দৰে ত্যাগী জীৱন কটাব নোৱাৰিব বুলি ভাবি সুৱতাক বিয়া নকৰাই বুলি স্পষ্টভাৱে সুৱতাৰ

‘পিতৃক জনাই দিছে। দৰাচলতে মহেশ্বৰ এই সকলো চিন্তা আৰু কমই আদৰ্শ স্থানীয় হ’লেও কিন্তু ৰোমাণ্টিক ভাবাবেগপূৰ্ণ—তাত্ত্বিক অংশো সন্দেহ নাই। এটা বিপ্লৱী চৰিত্ৰ হিচাপে যক্ষ্মা ৰোগ হোৱা বুলি জানিলে মহেশে আত্মহত্যা কৰাটো অতি দুৰ্বল মনৰে পৰিচালক; বিপ্লৱী মনৰ পৰিচালক নহয়। তদুপৰি আত্মহত্যা কৰাৰ কাৰণ দুটাও হস্যাস্পদ। প্ৰথম কাৰণ—মহেশ যদি দীৰ্ঘদিন জীয়াই থাকে; তেনেহলে তেওঁৰ বেমাৰৰ ৰীজাণ্ডাৰে ভৱিষ্যতে আনকো পীৰিডিব আৰু ইয়ে অধিক মানুহৰ জীৱন ধ্বংস কৰিব। দ্বিতীয় কাৰণ হ’ল—বেমাৰৰ চিকিৎসা কৰিবলৈ হলে যি ধনৰ প্ৰয়োজন হ’ব সেই ধন দৰিদ্ৰৰ নহয়; ধনীৰহে। তেওঁৰ মতে, “যি ধনেৰে মোৰ শ্ৰৱণা হ’ব, সেই ধন ধনীৰ, যি ধনীক মই ঘিণ কৰোঁ।”

মহেশে আত্মহত্যা কৰা কাৰণ দুটালৈ লক্ষ্য কৰিলেই স্পষ্টভাৱে সহজে বুজা যায় যে, মহেশ সমাজৰ দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল হ’ব পাৰে; কিন্তু এজন যথার্থ বিপ্লৱী হ’ব নোৱাৰে। কাৰণ প্ৰকৃত বিপ্লৱী সুলভ দৃঢ়তা, আদৰ্শৰ স্বচ্ছতা, বিজ্ঞানসন্মত চিন্তা আৰু বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গীৰ অভাৱ লক্ষ্য কৰা যায় মহেশ্বৰ চৰিত্ৰত। এনে কাৰণতে মহেশক ৰোমাণ্টিক ডাৱাৰিলাসী বিপ্লৱী হিচাপেহে গণ্য কৰিব লগা হয়।

মহেশ্বৰ সাম্যবাদী চিন্তা যে সাম্যবাদৰ এক ভাবোচ্ছ্বাসহে তাৰ আৰু এটা উজ্জ্বল নিদৰ্শন আছে। আত্মহত্যা কৰাৰ আগমুহূৰ্ত্তত মহেশে কৈছে—“আজি মৃত্যুৰ সময়ত সুৱতাক শান্তি দিবলৈ, জীৱনৰ প্ৰথম আৰু শেষ প্ৰাৰ্থনা ঈশ্বৰৰ ওচৰত জনালোঁ।” মন কৰিবলগীয়া যে, সাম্যবাদত বিশ্বাসী মহেশে মানসিক দুৰ্বলতাৰ বাবেই আত্মহত্যা কৰিছে আৰু সেইদৰে প্ৰেমসীৰ শান্তিৰ বাবে চৰম ভীৰুতা প্ৰদৰ্শন কৰি ঈশ্বৰ নামৰ অলৌকিক শক্তি এটাৰ ওচৰতহে আত্মসমৰ্পন কৰিলে। সাম্যবাদ বিৰোধী এনে ভাৱনা আৰু মানসিক দুৰ্বলতাই আচলতে মহেশ্বৰ দ্বিধাগ্ৰস্ত মনৰেই পৰিচয় দিয়ে।

সি যি নহওক বাস্তৱৰ ক্ষেত্ৰত মহেশ্বৰ দৰে মানুহৰ বিপ্লৱী চৰিত্ৰ প্ৰত্যক্ষজনক হ’ব পাৰে; কিন্তু সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ চৰিত্ৰ হিচাপে মহেশ এটা আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ। মহেশ্বৰ চৰিত্ৰৰ ৰোমাণ্টিক বিপ্লৱী উচ্ছ্বাস আৰু এফালে বস্তুনিষ্ঠ সাম্যবাদী ধাৰণা আৰু আনফালে ডাৱাৰবাদী ঈশ্বৰ বিশ্বাস—এই দ্বিধাগ্ৰস্ত মানসিকতাৰ দোমোজাত বাস কৰা বিপ্লৱীৰ জীৱনৰ এনেকৈয়ে পতন ঘটে।

বাস্তৱতো এনে ভাবোচ্ছ্বাসী ৰোমাণ্টিক বিপ্লৱী আছে আৰু বাস্তৱৰ ছবি প্ৰতিফলনৰ বাবেই মহেশ্বৰ চৰিত্ৰ আকৰ্ষণীয় হৈ পৰিল।

পৰাজয় গল্পৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য হ’ল ভাৱ বা দৃষ্টিভঙ্গীত নতুনত্ব। এইটো গল্পতেই সাম্যবাদী দৰ্শনৰ ভাৱ-ধাৰাক অসমীয়া গল্প সাহিত্যলৈ পোন পটীয়াকৈ

আদিৰ অনা হ'ল। সন্দেহ নাই যে, মহেশ্বৰ বিশ্বাসী কথা বতৰাত সাম্যবাদৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব আৰু সূক্ষ্ম সমাজৰ বাবে সাম্যবাদী আদৰ্শৰ প্ৰয়োজনীয়তা মূৰ্কজকৈ ঘোষিত হৈছে।

ভাৱ-বস্তুৰ এই নতুন ধাৰাটোৰ সাহসী পদক্ষেপৰ বাবে লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ পৰাজয় গল্পৰ এটা ঐতিহাসিক গুৰুত্ব আছে। কিন্তু গল্পৰ আংগিকগত কাৰিকৰী কলাকৌশলৰ দিশত পৰাজয় সাৰ্থক গল্প বুলিব নোৱাৰি।

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত বিষয়-বস্তুৰ ঐক্য, ভাৱৰ ঐক্য আৰু অন্যান্য আংগিক বৈশিষ্ট্যৰ বাবে সাৰ্থক গল্প “বাৰ্ধতাৰ দান”। গল্পটোত এটা মাথোন কেন্দ্ৰীয় ভাৱক স্পষ্ট কৰি তুলিবৰ বাবে লিলাৰ মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া, বৃচি-অভিবৃচিৰ মূক্ত প্ৰতিফলন ঘটাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। লিলাৰ মানসিক অৱস্থা আৰু নাৰী হিচাপে মনস্তাত্ত্বিক সত্য প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবেই লিলাৰ স্বামী আৰু তৰুৰ স্বামী ললিত—এই দুই বিপৰীত ধৰ্মী ব্যক্তিত্বৰ পুৰুষ চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। কিন্তু গল্পটোৰ মূখ্য লক্ষ্য হৈছে নাৰীৰ প্ৰেমৰ সম্পৰ্কত মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ তাড়না আৰু নাৰীৰ হৃদয়বৃত্তিক পোহৰলৈ অনা। এনে উদ্দেশ্যৰ বাবেই লিলাৰ স্বামীৰ চৰিত্ৰ গতানুগতিক নিম্প্ৰভ চৰিত্ৰৰূপে ৰৈ গ'ল। আনহাতে লিলাৰ নাৰীমনৰ মৌলিক তৃষ্ণা প্ৰকাশৰ প্ৰয়োজনত ললিতৰ চৰিত্ৰক মোহনীয় ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰী ৰূপে অংকণ কৰা হ'ল।

বাৰ্ধতাৰ দান গল্পত কাহিনী নিৰ্মাণ কৰা হোৱা নাই। ইয়াত লিলাৰ মানসিক অৱস্থা প্ৰকাশৰ উপযোগী এটা পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে মাথোন। চুটি গল্পত পূৰ্ণাঙ্গ কাহিনীৰ স্থান নাই। এই ফালৰ পৰাও বাৰ্ধতাৰ দান গল্পৰ উজ্জ্বল দিশ এটা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। গল্পটোত আপাততঃ কিছু দীঘলীয়া সময় এছোৱা সামৰি লোৱা হৈছে যদিও চমকপ্ৰদ কাহিনী ৰচনা কৰাতকৈ লিলাৰ মানসিক দ্বন্দ্ব প্ৰকাশক্ষম পৰিস্থিতি কিছুমানহে সৃষ্টি কৰা হৈছে। চুটি গল্পত পৰিস্থিতি সৃষ্টিৰহে থল থাকে; কাহিনীৰ নহয়। বাৰ্ধতাৰ দান গল্পত চুটিগল্পৰ এই বৈশিষ্ট্যটো বহু পৰিমাণে ৰক্ষা হৈছে।

বাৰ্ধতাৰ দান গল্পৰ আটাইতকৈ উজ্জ্বল দিশটো হৈছে চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ সফলতা। গল্পটোৰ আৰম্ভণি বাক্যটো অতি অৰ্থবহ। আৰম্ভণিতে কোৱা হৈছে—“নিজৰ গতিৰ পৰিৱৰ্তন দেখি নিজেই তবখ মানিবলগীয়াত পৰিহেঁ।” মানুহৰ মন কাহানিও একেটা গতিত চলি নাথাকে। মনে সময়ে সময়ে গতানুগতিকতাৰ শৃংখল ছিঙি মূক্তভাৱে বিচৰণ কৰিব খোজে। লিলা চৰিত্ৰৰ মাজেদি মনঃসন্মীক্ষাত্মক দৃষ্টিৰে জীৱনৰ এনে এটা সত্যকৈ প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। মানুহৰ মনে নিতৌ নতুন বিচাৰে আৰু এই নতুন প্ৰাপ্তিৰ বাবে আকাংখ্যাটো গঢ়লৈ উঠে মানুহৰ নিজৰ অভিবৃচি অনুসৰি। লিলা সুন্দৰী যুৱতী। তেওঁৰ যাৰ লগত বিয়া হ'ল সেইজন ধনী মানুহ, চাহ-বাগিছাৰ

মালিক। দিনে বাতিয়ে তেওঁ যন্ত্ৰবৎ কাম কৰে কেৱল ধন আৰ্জনৰ বাবে। ধন আৰ্জনৰ বাবে যন্ত্ৰবৎ কাম কৰোঁতে লিলিৰ স্বামী যেন নিজেই এটা যন্ত্ৰলৈ ৰূপান্তৰ হৈ পৰিছে। ধন ঘটাৰ যন্ত্ৰস্বৰূপ লিলিৰ স্বামীৰ সৈতে সম্পৰ্ক কেনে যন্ত্ৰবৎ তাৰ আভাস দি গল্পটোত কোৱা হৈছে—“মোৰ লগত তেওঁৰ সম্বন্ধ বৈচিত্ৰ্যহীন। মই তেওঁৰ কামনাৰ সহচৰী আৰু তেওঁৰ কঠুত মোৰ ৰূপৰ স্তূতি মূৰৰ হৈ উঠিছিল। পুৰুষৰ মূৰত মোৰ ৰূপৰ জয়গান, তাত নতুনত্ব একো নাছিল। মূঠতে মোৰ স্বামীয়ে মোৰ অন্তৰৰ সুপ্ত নাৰী প্ৰকৃতিক জগাব পৰা নাছিল। অন্য দহজন স্ত্ৰাকৰ দৰে তেওঁ এজন। প্ৰভেদ মাথোন মই তেওঁৰ কামনাৰ সংগী। মোৰ কামনাৰ কথা নকলৈই ভাল। তাৰ ফুল মোৰ জীৱনত ফুলি উঠাই নাই হবলা। সাহিত্য, শিল্প, সংগীত, ভাস্কৰ্যাদিৰ আলোচনাই বা ধাৰণাই মোৰ স্বামীৰ মূৰত ঠাই পোৱাৰ কথা দেখা বা শুনা নাই। কেতিয়াবা কিবা এটা আলোচনাৰ সূত্ৰপাত হলেই তেওঁ ব্যতিব্যস্ত হৈ উঠে। কোৱা বাহুল্য মোৰ স্বামীৰ মানসিক উৎকৰ্ষই মোক তেওঁৰ প্ৰতি আকৃষ্ট কৰিব পৰা নাছিল।”

লিলিৰ মূৰৰ এইখিনি কথাৰ মাজেদিয়ে নাৰী মনস্তত্ত্ব পোহৰলৈ আহিছে। নাৰীয়ে ধন দৌলতৰ অধিকাৰী পুৰুষ এজন বিচাৰে। সেইবুলি কেৱল ঐশ্বৰ্য বিভূতিতে লোটি লৈ সাহিত্য, সংগীত কলাবিহীন পুৰুষ এজনৰ কামনাৰ আহিলা হৈ জীৱন ধাৰণ কৰিব নোথোজে। নাৰীয়ে বিবাহৰ যোগেদি জীৱনৰ পূৰ্ণতা কামনা কৰে। বৈবাহিক জীৱনৰ মাজেদি লিলিয়ে যেতিয়া জীৱনৰ পূৰ্ণতাৰ বিপৰীতে স্মৃতিৰতা হৈ লাভ কৰিলে; তেতিয়াই লিলিৰ মনে পূৰ্ণতাৰ বাবে জিহ্বা বাটৰ সন্ধান কৰিলে। এনে সময়তে বান্ধবী তৰুৰ ঘৰলৈ অহা যোৱা কৰি থাকোঁতে তৰুৰ স্বামী ললিতক লগ পাই লিলিয়ে যেন তেওঁৰ জীৱনত বিচৰা বস্তু এটাৰহে সন্ধান পালে। ললিত উকিল। উকালতি কৰি তেওঁ যথেষ্ট ধনীও হৈছে। কিন্তু ধনকেই ললিতে জীৱনৰ সাৰ-বস্তু, জীৱনৰ সৰ্বশেষ লক্ষ্য হিচাপে গ্ৰহণ কৰা নাই। ললিতে জীৱনৰ বাবে ধনো ঘটে আৰু সমাজ জীৱনৰ সৈতে নিজকে নিবিড়ভাৱে জড়িত কৰি এটা সচেতন আৰু গতিশীল জীৱন ৰূপন কৰে। ধনৰ উপৰিও সাহিত্য, সংগীত আদিৰ সাধনা আৰু সমাজ জীৱনৰ লগত জড়িত হৈ নিজস্ব এটা ব্যক্তিগত গঢ়ি তোলাৰ বাবেই লিলিৰ মনত ললিতৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ। পুৰুষ প্ৰধান সমাজত নাৰীৰ স্বতন্ত্ৰ আত্মপ্ৰকাশৰ সুবিধা নাই বাবেই নাৰীয়ে নিজৰ স্বামীৰ গতিশীল প্ৰকাশৰ মাজেদিয়ে আত্মপ্ৰকাশৰ আনন্দ অনুভৱ কৰে। লিলিৰ সংকীৰ্ণমনা আৰু স্থিতিশীল মনৰ স্বামীৰ মাজেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰাৰ ধল নাছিল আৰু সেইবাবেই ললিতৰ ব্যক্তিগত প্ৰতি মোহগ্ৰস্তা হৈ ললিতৰ প্ৰতি এক চৰম আকৰ্ষণৰ পীড়া অনুভৱ কৰিছিল। ললিতৰ

প্ৰতি লিলিৰ যি গভীৰ আকৰ্ষণ এই আকৰ্ষণ দৰাচলতে নাৰী মনস্তত্ত্বৰ এক সুবম প্ৰকাশ।

“ব্যৰ্থতাৰ দান” গল্পত নাৰী মনস্তত্ত্বৰ বহুতো দিশ প্ৰতিফলিত হৈছে। নাৰীৰ আপোন সৌন্দৰ্য্য তৃষ্ণা আৰু আপোন সৌন্দৰ্য্যতৃষ্ণাত মগ্ন-হোৱা অৱস্থাটো লিলিৰ মাজেদি অতি আকৰ্ষণীয় ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। নাৰী মনস্তত্ত্ব সম্পৰ্কে Sabrina Spielreina ই কৈছে—“Narcissism is a peculiarly feminine characteristic” আৰু কৈছে—“...it (Narcissism) is connected with a women's need not to lose herself in the object of man's love, out of instinctive identification with him”^{১৩} নাৰীৰ নার্কিষ্টিক মনোভাৱৰ সম্পৰ্কে কোৱা ওপৰৰ কথাখিনি লিলিৰ ক্ষেত্ৰত হুবহু প্ৰযোজ্য হয়। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতেই কোৱা হৈছে যে, লিলিয়ে নিজৰ ৰূপ আৰু লাৱণ্যৰ কথা ভাবি সততে আপোন বিভোৰা হৈ থাকে। এনে কাৰণতে লিলিয়ে কৈছে—“এই ল'ৰাটিৰ চকুৰ আকুল দৃষ্টিয়ে মোক প্ৰথমে শিকালে যে, মোৰ সৌন্দৰ্যই তেওঁক মগ্ন কৰিছে আৰু এই ভাৱত মই পৰম আনন্দ লাভ কৰিছিলো।”

নাৰীৰ নার্কিষ্টিক মনোভাৱৰ বাবেই বহু সময়ত নাৰীমনত ঈৰ্ষাৰ প্ৰবৃত্তি জাগ্ৰত হৈ উঠে। নাৰী মনস্তত্ত্বৰ এই সত্যটো লিলি চৰিত্ৰৰ মাজেদি পোহৰলৈ অনা হৈছে।

গল্পটোৰ আন এটা নাৰী চৰিত্ৰ তৰুৰ ৰূপ আৰু লাৱণ্য দেখি ঈৰ্ষাকাতৰা হৈ লিলিয়ে কৈছে—“মই নিজকে যদিও সদায় সুন্দৰী বুলি ভাবিছিলো, তথাপি মনে মনে স্বীকাৰ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছিলো যে, তৰু মোতকৈ বহুগুণে দেখিবলৈ ভাল। গাৰ ৰং গঠন আৰু লাৱণ্যৰ এনে সমাৱেশ কম ছোৱালীতে দেখিবলৈ পোৱা যায়। মূঠতে তৰু অপূৰ্ব সুন্দৰী। এই কথাই যে মোৰ মনত অশান্তিৰ সৃষ্টি কৰা নাই এনে নহয়, ঈৰ্ষাৰ উন্মাই মোক মাজে মাজে কষ্ট দিবলৈ এৰা নাই।” তৰুৰ প্ৰতি প্ৰকাশ কৰা এই ঈৰ্ষা নাৰীৰ সহজাত প্ৰবৃত্তি। তদুপৰি সময়ে সময়ে নাৰীমনৰ ঈৰ্ষাই অধিক ভয়াবহ ৰূপ ধাৰণ কৰিব পাৰে। ঈৰ্ষাৰ এনে ভয়াবহ ৰূপ অধিক প্ৰকাশ পাইছে আন এটা প্ৰসংগত। তৰু শয্যাগত হৈ থকাৰ সময়ত তেওঁৰ স্বামী লিলিতে তৰুৰ কাষত বহি তৰুক মৰম চেনেহ কৰাৰ পৰত লিলি অত্যন্ত ঈৰ্ষাপৰাৱণা হৈ উঠিছে। ঈৰ্ষাৰ অগ্নিত অধীৰা হৈ লিলিয়ে কৈছে—“তৰুৰ প্ৰতি ঈৰ্ষাত মোৰ গোটেই অন্তৰ ভৰি গ'ল। ইমানদিনে সম্ভানে মই তৰুক প্ৰতি ঈৰ্ষান্বিত হোৱা নাই। কিন্তু আজি মৰণ পথৰ পথিক তৰুৰ সৌভাগ্য দেখি মোৰ গা জ্বলি উঠিল। মই যদি তৰুৰ দৰে বেমাৰী হৈ পৰি

থাকিব পাৰিলোহেঁতেন, মোৰ মৃত্যুৰ আশংকাত যদি ললিত ব্যাকুল হৈ উঠিলে-
হেঁতেন, তাতকৈ ডাঙৰ আনন্দৰ কথা কি আছিল? অন্তৰত একুৰা জুই যেন
জ্বলি উঠিল।”

নাৰীৰ প্ৰতি লিলিৰ এই ঈৰ্ষাই অধিক তীব্ৰতৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিছে গল্পটোৰ
প্ৰায় শেষৰ ফালে। তৰুৰ মৃত্যু হ’ল আৰু এই মৃত্যুৰ লগে লগে লিলিয়ে
ভাবিছিল যে, ইমানদিনে অন্তৰেৰে ভাল পাই অহা ললিতৰ মন তৰুৰ মৃত্যুৰ
পিছত হয়তো লিলিৰ প্ৰতি নিশ্চয় আকৃষ্ট হ’ব। কিন্তু কাৰ্য্যতঃ দেখা গ’ল
যে, ললিত নিৰ্বিকাৰ। ভালপোৱাৰ প্ৰতি উদাসীন ভাৱ প্ৰদৰ্শনত নাৰীৰ মন
অতি কঠিন হৈ উঠিব পাৰে। সেয়ে ললিতৰ উদাসীনা দেখি লিলিৰ মন প্ৰচণ্ড
প্ৰতিহিংসাৰ ভাৱেৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ উঠিল। এনে ঈৰ্ষাৰ তাড়নাতে লিলিয়ে
কৈছে—“আজি মোৰ হৃদয়ৰপৰা ললিতক ভালপোৱাৰ ভাৱ দূৰ হৈ গ’ল। তাৰ
ঠাইত এটা ভীষণ ঘৃণা, এটা ভীষণ প্ৰতিহিংসাৰ ভাৱে ঠাই লৈছে। পাৰিলে
ললিতক মই নিজ হাতেৰে বধ কৰিলোঁহেঁতেন। এনে এটা হিংস্ৰ ভাৱে মনলৈ
আহিবলৈ ধৰিলে।”

নাৰীৰ আত্মবীৰ্য্যপৰা উদ্ভূত ঈৰ্ষা আৰু এই ঈৰ্ষাই ক্ৰমশঃ ভয়াবহ ৰূপ
ধাৰণ কৰিব পৰা অৱস্থাটো নাৰীমনৰ এটা মৌলিক সত্য। এই মৌলিক সত্যটো
লিলি চৰিত্ৰৰ মাজেদি অতি বাস্তৱ আৰু অতি প্ৰত্যয়জনকভাৱে প্ৰকাশ পোৱা
দেখা যায়।

গল্পটোত নাৰী-চৰিত্ৰৰ আভ্যন্তৰ-জগতৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ অতি
গভীৰ। নাৰীৰ আত্মবীৰ্য্য মনোভাবৰ বাবেই বহু প্ৰকাৰ মানসিকতাৰ উদ্ভৱ
হয়। নিজৰ ৰূপ আৰু লাৱণ্যৰে প্ৰবৰ্ষৰ হৃদয় জয় কৰিবৰ বাবে নাৰীয়ে
নিবন্তৰ আত্ম প্ৰস্তুতি চলায়। সেয়ে লিলিয়ে কৈছে—“হৃদয়ে লাহে লাহে
প্ৰবৰ্ষৰ আগত বাহিৰে সম্পূৰ্ণ উদাসীন থাকিও, প্ৰবৰ্ষৰ মন কেনেকৈ
আকৰ্ষণ কৰিব লাগে তাৰ শিক্ষা ল’বলৈ আবশ্য কৰিলো। মোৰ সাজ-পোছাকৰ
পৰিপাটি বাদিল আৰু লগে লগে প্ৰবৰ্ষৰ প্ৰতি বাহ্যিক উদাসীনতাও বাদিল,
কিন্তু প্ৰবৰ্ষক জয় কৰিবৰ মন অন্তৰে অন্তৰে বাঢ়ি গ’ল।” লিলিৰ প্ৰবৰ্ষ
জয়ৰ এই মানসিকতা নাৰীৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য। জৰ্জ বানাডৰাই কৈছে—
“...the whole world is strewn with snares traps gins and pitfalls
for the capture of man by woman.”³⁸ বাৰ্ণাডৰাই কোৱা কথাষাৰ
লিলিৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য। মৃত্যুতে লিলিৰ মাজেদি নাৰীৰ হৃদয়বৃত্তিৰ মনঃ
সমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণ অতি আকৰ্ষণীয় ৰূপত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়।
চৰিত্ৰ সজীৱ, গতিশীল আৰু প্ৰত্যয়জনক হৈ উঠে চৰিত্ৰটোৰ আভ্যন্তৰ জগতৰ

প্ৰকাশত। লিলিৰ চৰিত্ৰৰো আভ্যন্তৰ জগতৰ বাঁহঃপ্ৰকাশ আৰু হৃদয়-বৃত্তিৰ দ্বন্দ্ব অতি আকৰ্ষণীয় ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। এনে কাৰণতে সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ চৰিত্ৰ হিচাপে লিলি কেৱল লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ গল্পৰ ভিতৰতে নহয়, সমগ্ৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ভিতৰতে এটা সাৰ্থক নাৰী চৰিত্ৰ।

সংক্ষেপতে ক'বলৈ গ'লে বিষয়-বস্তুৰ সংঘত গাঁথনি, চৰিত্ৰাংকণৰ সূক্ষ্মতা, পৰিপাতিমুখী উৎকণ্ঠা, চৰিত্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্ব প্ৰকাশ উপযোগী ভাবান্বেগপ্ৰৱণ ভাষাৰ সারলীলতা আদি বৈশিষ্ট্যৰ বাবে লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ 'ব্যৰ্থতাৰ দান' এটা শ্ৰেষ্ঠ চুটি গল্প। গল্পটোত গভীৰ জীৱনবোধৰ অনুভূতিয়ে পাঠকৰ হৃদয়ৰেগ হেলোদালিত কৰে। এনে কাৰণতে গল্পটোত কৰুণ বসানুভূতি এটাই পাঠকৰ মন কাৰুণ্যৰে দোলায়িত কৰে। ভাৱ-বস্তুৰ দিশতো সাম্যবাদী চিন্তাধাৰা, নাৰীমুক্তিৰ চেতনা আদিৰ দিশত 'ব্যৰ্থতাৰ দান' গল্পটো অসমীয়া চুটি গল্পৰ ইতিহাসত পথ উন্মোচনকাৰী গল্পস্বৰূপ।

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য :

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ গল্পৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, এওঁৰ গল্পও আৱাহন যুগৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যৰ গভীৰ অন্তৰ্ভুক্ত। কিন্তু সিয়ে হ'লেও বিষয়-বস্তুৰ ঐক্যসূত্ৰতা, ভাৱবস্তুৰ একমুখিতা, পৰিপাতিৰ একমুখতা আৰু চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী শিল্পচাতুৰ্যৰ দিশত লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ গল্প আৱাহন যুগৰ গল্পৰ ভিতৰত পৃথক বৈশিষ্ট্য যুক্ত।

অসমীয়া চুটি গল্পৰ আৱলম্বিগৰ পৰা লক্ষ্মীধৰ শৰ্মালৈকে এইচোৱা সময়ৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু কেন্দ্ৰীভূত হৈছিল সমাজৰ ভণ্ডামি আৰু নব-নাৰীৰ প্ৰেমক কেন্দ্ৰ কৰি। উল্লেখযোগ্য যে লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই সমাজৰ ভণ্ডামিক ব্যঙ্গ কৰা সমকালীন গল্প ৰীতিৰপৰা সম্পূৰ্ণ আঁতৰি আহিছে। শৰ্মাৰ গল্পতে পোন প্ৰথম সাম্যবাদী চিন্তাধাৰাই শক্তিশালী ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। ভদ্ৰপাৰি শৰ্মাৰ গল্পতে নতুন নাৰীৰ বিপ্লৱী কণ্ঠ অতি সাহসিকতাৰে প্ৰতি-ধ্বনিত হোৱা দেখা যায়। শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী প্ৰমুখ্যে অন্যান্য গল্পকাৰসকলৰ গল্পত নাৰী চৰিত্ৰই বিপ্লৱী ভূমিকা লৈছিল যদিও পুনৰ পৰম্পৰাগত ৰক্ষণ-শীলতাৰ আবেষ্টনী ভাঙি ওলাই আহিব পৰা নাছিল। শৰ্মাৰ গল্পত নাৰী-চৰিত্ৰই পৰম্পৰাগত সামাজিক বৃত্তৰ পৰিধি ভাঙি নতুন যুগৰ মাজলৈ ওলাই আহিব পাৰিছে। শৰ্মাৰ গল্প নাৰী চৰিত্ৰ প্ৰধান। ছিৰাজ গল্পত নাৰীমনত বিপ্লৱী চেতনাৰ বীজ নিহিত হৈ আছে। সেইদৰে নাৰীৰ এই বিপ্লৱী চেতনাই অধিক সাহসিকতাৰে প্ৰকাশ লাভ কৰিছে 'ব্যৰ্থতাৰ দান' গল্পৰ লিলি, 'বিল্মোহিনী' গল্পৰ ললিতা, উষা, 'নীনা' গল্পৰ নাৰী চৰিত্ৰ সমূহৰ মাজেদি। মনকাৰিকলগীয়া যে, শৰ্মাৰ গল্পৰ নাৰী চৰিত্ৰই দৃঢ়তা ধাৰাইদি বিপ্লৱী চেতনা

প্ৰকাশ কৰিছে। প্ৰথমটো হ'ল—হৃদয়বৃত্তিৰ মূৰ্ত্তি আৰু দ্বিতীয়টো হ'ল—সামাজিক ব্যৱস্থানৰ পৰা মূৰ্ত্তি। নাৰীৰ হৃদয়বৃত্তিৰ মূৰ্ত্তিৰ ক্ষেত্ৰত লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই অসমীয়া চুটি গল্পত এটা নতুন সম্ভেদ দিলে। শৰ্মাৰ আগলৈকে নাৰীৰ বাবে সন্তান কামনা আৰু জীৱনৰ আশ্ৰয়ৰ বাবেই পুৰুষ আছিল জীৱনৰ বাবে অপৰিহাৰ্য। কিন্তু পৰম্পৰাগত এই ধাৰণাৰ বিপৰীতে নাৰী মনস্তত্ত্বৰ এক গভীৰ সত্য উন্মোচন কৰি শৰ্মাই দেখুৱালে যে, নাৰীয়ে উচ্চতৰ জীৱনাদৰ্শৰ প্ৰতি আগ্ৰহী পুৰুষৰ প্ৰতিহে গভীৰভাৱে আকৰ্ষিত হয়। নাৰী-মনৰ এই মৌলিক সত্যটো অনেক গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

এই বিষয়ত লিবিৰ সাহসী পদক্ষেপ উল্লেখযোগ্য। ধন অৱস্থাৰ অধিকাৰী যদিও সাহিত্য সঙ্গীত আদি কলাৰ পৰা আঁতৰি থকা ব্যক্তিবিহীন স্বামীক লিবিয়ে হৃদয়েৰে অস্বীকাৰ কৰি ললিতৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হোৱাটো নাৰীমনস্তত্ত্বৰ এটা মৌলিক সত্য। নাৰীমনস্তত্ত্বৰ এনে গভীৰ সত্যৰ উন্মোচন অসমীয়া সাহিত্যত লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ হাততে পোন প্ৰথম উন্মোচিত হয়।

সামাজিক মূৰ্ত্তিৰ দিশতো লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ গল্পৰ নাৰী চৰিত্ৰই বিপ্লৱ ঘোষণা কৰিছে। বাল্যবিবাহ প্ৰচলন আৰু বিধবা বিবাহ-নিষিদ্ধকৰণ আদি সামাজিক কু-সংস্কাৰৰ প্ৰতিও লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ নাৰী চৰিত্ৰই সাহসী পদক্ষেপ পেলাইছে। 'বিদ্ৰোহিনী' গল্পৰ নায়িকা ললিতা বিধবা হৈ পুৰাতন ৰীতি-নীতিৰ প্ৰতি আওকাণ কৰি বিধবা বিবাহৰ সপক্ষে বিপ্লৱী বাণী ঘোষণা কৰা দেখা যায়। শৰ্মাৰ গল্পৰ নাৰী চৰিত্ৰবোৰৰ মাজেদি ঘোষিত হোৱা বিপ্লৱীচেতনা দৰাচলতে লেখকগৰাকীৰ দৃষ্টি আৰু দৰ্শনৰেই প্ৰতিফলনস্বৰূপ। এই প্ৰসংগত হোমেন বৰগোহাঞিৰ মন্তব্য প্ৰাণধানযোগ্য—বৰগোহাঞিৰে কৈছে—“তেওঁৰ বৌদ্ধিভাগ চৰিত্ৰৰে আঁহি হয়তো কোনো তেজ মাংসৰ জীৱন্ত ব্যক্তি নাছিল, সেইবোৰ আছিল তেওঁৰ কম্পনাৰ সৃষ্টি, তেওঁৰ চিন্তা, স্বপ্ন আৰু আদৰ্শৰ প্ৰৱৃত্তা। কিন্তু আদৰ্শবাদী কম্পনাৰ সৃষ্টি চৰিত্ৰকো লেখকে নিজৰ প্ৰতিভা আৰু আবেগেৰে জীৱন্ত কৰি তুলিব পাৰে। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ ক্ষেত্ৰত সেইটো আৰু বৌদ্ধিক সম্ভৱ হৈছিল এই কাৰণেই যে, তেওঁৰ চৰিত্ৰবোৰ আছিল তেওঁৰ নিজৰ ব্যক্তিত্বৰ প্ৰক্ষেপন। মানৱ মূৰ্ত্তিৰ এক বিঘট সংগ্ৰামত তেওঁ নিজে লিপ্ত আছিল, তেওঁৰ কম্পনাৰ সৃষ্টি চৰিত্ৰবোৰ আছিল সেই সংগ্ৰামৰ পথত তেওঁৰ সংগী।”^{১৫}

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ গল্পত বক্তব্য স্পষ্টতা আছে। কিন্তু বক্তব্য এই স্পষ্টতাই চৰিত্ৰবোৰক ভাবাকান্ত কৰি তোলা নাই। অৱশ্যে 'বিদ্ৰোহিনী' গল্পৰ ললিতা, হৰিকৃষ্ণ ভট্টাচাৰ্য আৰু হেমৰ চৰিত্ৰ কিহু পৰিমাণে বক্তব্য

হেঁচাত ভাবান্ধাত নোহোৱা নহয়। শৰ্ম্মাৰ গল্প লেখাৰ কলাকৌশল নিপুণ। গতিকে এওঁৰ গল্পত বহুত কলাসম্মতভাৱেই প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। 'বিদ্ৰোহিনী', 'উষা', 'ছিৰাজ', 'নীনা', 'পৰাজয়', আদি গল্পৰ বিষয়-বস্তু কিছু পৰিমাণে বিক্ষিপ্ত যদিও ভাষাৰ ঐক্য আৰু পৰিণতিৰ ঐক্য অক্ষুণ্ণ ধকাৰ বাবে শৰ্ম্মাৰ গল্পই জিগপমূলা হেৰুওৱা নাই।

চুটি গল্পৰ সাধৰ্ণতা বহু পৰিমাণে নিৰ্ভৰ কৰে পৰিস্থিতি সৃষ্টিৰ কৌশলৰ ওপৰত। শৰ্ম্মাৰ গল্পত পৰিস্থিতি যিমান গভীৰ যিমান বাস্তৱৰূপত চিত্ৰিত কৰা হৈছে। সেইবাবে 'এওঁৰ গল্পৰ পৰিস্থিতিবোৰ চৰিত্ৰৰ মানসিক দৃষ্টি প্ৰকাশৰ বাবে অতি উপযোগী।

লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মাৰ গল্পৰ গঠন-কৌশল, চৰিত্ৰৰ আভাসৰ জীৱনৰ প্ৰতিফলন আৰু কৰুণ বসানুভূতি সংপৃক্ত গভীৰ জীৱনবোধ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। মূঠতে চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশল শৰ্ম্মাৰ গল্পতে অধিক শক্তিশালী ৰূপত পোন প্ৰথম প্ৰকাশ পাইছিল। এনেবোৰ কাৰণতে লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মা অসমীয়া আৱাহন ব্দগৰ গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত এগৰাকী উল্লেখযোগ্য গল্পকাৰ আৰু এওঁৰ চুটি গল্পই আৱাহন ব্দগৰ অসমীয়া গল্পক বহু পৰিমাণে গাম্ভীৰ্য দান কৰিলে।

হলীৰাম ডেকা :

বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম বছৰতে অৰ্থাৎ ১৯০১ চনত জন্মগ্ৰহণ কৰা হলীৰাম ডেকা আৱাহন ব্দগৰ এগৰাকী বিশিষ্ট লেখক। ডেকাৰ গল্পত পূৰ্বসূৰী তথা সমকালীন অসমীয়া গল্পকাৰ সকলৰ গল্পৰ ভাৱবস্তু কিছু ক্ষেত্ৰত মিল হ'লেও শিল্প গুণৰ দিশত ডেকাৰ গল্পই অসমীয়া চুটি গল্পৰ ধাৰটো উন্নত কৰি তুলিলে। সমকালীন সমাজৰ ছবি আৰু সমকালীন সমাজৰ ব্যংগ ডেকাৰ গল্পত আছে যদিও এওঁৰ গল্পৰ আটাইতকৈ আকৰ্ষণীয় দিশটো হ'ল জীৱন-বোধৰ গভীৰতা। হলীৰাম ডেকাৰ গল্প সজ্জনত সন্নিবিষ্ট গল্পকেইটাৰ ভিতৰত 'ৰে ৰড়ে ভাই' গল্পটো হলীৰাম ডেকাৰ গভীৰ জীৱনবোধ প্ৰকাশৰ দিশত এটা শ্ৰেষ্ঠ গল্প।

"ৰে ৰড়ে ভাই" গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু অতি সাধাৰণ। চুলতান নামৰ এটা কণা মানুহৰ এদিনৰ মাত্ৰ কেইঘণ্টামান সময়ৰ দুখলগা অৱস্থাৰ সহনশীল উপলব্ধি-জনিত বৰ্ণনাই গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু। চুলতানৰ ককায়েক হোছেন নামৰ এজন জ্ঞাত সাধাৰণ মানুহ সাধাৰণ চাকৰি এটাৰে শিলঙত থাকে। ভাতৰ প্ৰেমৰ ত্যাগাত দৰিদ্ৰ চুলতানে ককায়েকৰ বা-বান্ধিৰ লবলৈ বাওঁতে ব্যৰ্থ হোৱা দুৰ্বোগ আৰু শিলঙত ককায়েকৰ সন্ধানত ঘূৰি ফুৰোঁতে হঠাৎ স্বপ্নাতত মৃত্যু হোৱা ঘটনাটো দেখাত অতি সাধাৰণ। কিন্তু এই সাধাৰণ ঘটনাটোকে

অতি চিত্ৰধৰ্মী ৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে। এটা অতি সাধাৰণ ঘটনাক কাৰিকৰী কৌশলেৰে সজাই তুলিব পৰা বাবেই হলীৰাম ডেকাৰ “ৰে বড়ে ভাই” গল্পটো উপাদেশ হৈ উঠিছে। প্ৰকাশভংগীৰ শিল্প চাতুৰ্যৰ স্পৰ্শত গল্পটো সাধক গল্পৰ শাৰীলৈ উঠাৰ প্ৰসংগত হোমেন বৰগোহাঞিদেৱে কৈছে—“দৰিদ্ৰ আৰু দুঃভগীয়া মানুহৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি এনেকুৱা গল্প বহুত লেখা হৈছে, ভৱিষ্যতেও হৈ থাকিব। কিন্তু প্ৰকাশভংগীৰ যি যাদুস্পৰ্শত সামান্যও অসামান্য হৈ উঠে; জীৱনৰ অতি তুচ্ছ আৰু নিত্য পৰিচিত অভিজ্ঞতাও এক নতুন চেতনাৰ আলোকত তাৎপৰ্য্যমণ্ডিত হৈ উঠে, হলীৰাম ডেকাৰ এই গল্পটোত প্ৰকাশভংগীৰ সেই যাদুস্পৰ্শ দেখা যায়। গল্পটোৰ গম্ভীৰ দৃশ্যপটত এহাতে মানুহ আৰু আনহাতে প্ৰকৃতিয়ে, এহাতে সমাজ আৰু আনহাতে নিৰ্মাতয়ে সমানে ভূমিকা লৈছে; লেখকে নিপুণ তুলিকাৰ দৰেই এটা আঁচোৰতে এই সকলোৰে উপস্থিতি অতি জীৱন্ত আৰু অৰ্থপূৰ্ণ ৰূপত ফুটাই তুলিছে।”

“ৰে বড়ে ভাই” গল্পত চৰিত্ৰৰ সংখ্যা অতি সীমিত। গল্পটোৰ মূল চৰিত্ৰ চুলতান আৰু শ্বিলঙৰ ‘ক’ন কলেজৰ অধ্যাপিকা কুমাৰী চাহেবা বানু ওৰফে মিছ চাহাৰা। এই দুটা চৰিত্ৰৰ ভিতৰত মূল চৰিত্ৰ হ’ল চুলতান। চুলতান চৰিত্ৰ একক বিস্তৃতিৰ প্ৰধান। দাৰিদ্ৰ্য জীৱনৰ পাথেয় বুলি ভবা অথবা ভাবিবলৈ বাধ্য হোৱা চুলতানৰ চাৰিত্ৰিক সৰলতা অন্যতম বৈশিষ্ট্য। ভাতৃবোধৰ তাড়ণাত ককায়েক হোছেনক চাবলৈ শ্বিলঙলৈ গৈছে। তাৰ ককায়েক হোছেন শ্বিলঙৰ কোনোবা এজন চাহাবৰ ঘৰত থাকে; কিন্তু সেই চাহাবজন কোন আৰু ক’ত থাকে তাক চুলতানে নাজানে। চুলতানৰ চৰিত্ৰৰ এইয়ে সৰল বৈশিষ্ট্য। ককায়েকৰ সন্ধানত ঘূৰি ফুৰোঁতেই বজাপাতত চুলতানৰ মৃত্যু হয়। চুলতানৰ দৰে সাধাৰণ মানুহৰ সামাজিক মূল্য নাথাকিব পাৰে; কিন্তু এনেবোৰ নিস্কলুষ মানুহৰ জীৱন এটা গীতৰ দৰেই মধুৰ আৰু চিত্তাকৰ্ষক। জীৱনৰ এনে সংবাদ সকলো মানুহে নাপায়। এনে সংবাদ পাবলৈ হ’লে মানুহৰ প্ৰয়োজন হয় সংবেদনশীল এখন অন্তৰৰ। মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্ত্তি এটা কৰুণ সুৰৰ গীত পৰিবেশন কৰিছিল চুলতানে আৰু এই গীতৰ কোমলকান্ত সুৰমাধুৰ্য আৰু ভাবৰ কাৰুণ্যই সংবেদনশীলা মিছ চাহাৰাৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰিছিল। গীতৰ ভাব আৰু সুৰে সঁচি কৰা আলোড়নত অস্পষ্টকৈ হৈ মিছ চাহাৰাই কোনোবা আঁচনাক অসহায় জনৰ প্ৰতি সহায়ৰ হাত আগবঢ়াই দিবলৈ উদ্যত হৈছিল। মিছ চাহাৰা চৰিত্ৰৰ ভূমিকাত ইমানেই। গল্পটোত চৰিত্ৰটোৰ ভূমিকা ক্ষুদ্ৰমান হ’ব পাৰে; কিন্তু এই ক্ষুদ্ৰমান ভূমিকাৰ মাজেদ্বাৰে মিছ চাহাৰাৰ সংবেদনশীল মানবীন অনুভূতি অতি হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। এই ক্ষুদ্ৰমানে চৰিত্ৰ একক বিস্তৃতিৰ প্ৰদান। কিন্তু “গোপনে নভোমণ্ডল” কৰ্মৰ ছোৱাল

নিচিনাকৈ ক্ষুদ্ৰৰ মাজেদিয়ে বিশালতা প্ৰদৰ্শন হৈছে। মানৱীয় চৰিত্ৰৰ এনে সংযত আৰু সীমিত অথচ বিস্তৃত প্ৰকাশ “ৰে বড়ে ভাই” গল্পটোৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

চুটি গল্পই সংযত বৰ্ণনাৰ মাজেদি বস সৃষ্টি কৰিব পাৰিলেই সফলতা আৰ্জন কৰে। “ৰে বড়ে ভাই” গল্পটোত লেখকৰ কোনো ধৰণৰ উচ্চ জীৱনদৰ্শন নাই। সেইদৰে গল্পটো লেখকৰ বক্তব্যৰ বাহকো নহয়। অথচ “ৰে বড়ে ভাই” গল্পই সনাতন মানৱীয় অনুভূতি প্ৰকাশ আৰু তুচ্ছজীৱনৰ মাজত অনুপন্ন সৌন্দৰ্য প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে। আটল গাঁথনি, সীমিত পৰিসৰত চৰিত্ৰৰ উজ্জ্বল দিশৰ প্ৰকাশ আৰু কৰুণ বসানুভূতিৰে পৰিণতিক বসপূৰ্ণ কৰি তুলিব পৰাৰ বাবেই হলীৰাম ডেকাৰ “ৰে বড়ে ভাই” গল্পটো আৱাহন যুগ তথা সামগ্ৰিকভাৱে অসমীয়া চুটি গল্পৰ ইতিহাসত এটা শ্ৰেষ্ঠ গল্প।

আৱাহন যুগৰ গল্প ৰীতিৰ আবেষ্টনীৰ পৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত গল্প হিচাপে হলীৰাম ডেকাৰ “ব্ৰষ্ট লিপি” এটা বিশিষ্ট গল্প। এতিয়ালৈকে সমালোচক সকলৰ দৃষ্টিত ধৰা নপৰা ব্ৰষ্ট লিপি গল্পটো টেকনিকৰ দিশত নতুন সৃষ্টি। আৱাহন যুগৰ গল্পলৈ লক্ষ্য কৰিলেই দেখা যায় যে, এই যুগৰ গল্পই একোটা পৰিপূৰ্ণ কাহিনী নিৰ্মাণ কৰে। আৱাহন যুগৰ গল্পই ধাৰণা দিলে যে, চুটি গল্পৰ বাবে কাহিনী যেন অপৰিহাৰ্য। কিন্তু, চুটি গল্প দেখাত কাহিনী সাহিত্য যেন লাগিলেও, কাহিনী নিৰ্মাণ কৰা সুবিধা চুটি গল্পত নাই। চুটি-গল্প পৰিস্থিতি নিৰ্ভৰ সাহিত্যহে।

ব্ৰষ্ট লিপি গল্পত কাহিনীৰ নামমাত্ৰও নাই। আনকি পৰিস্থিতি বুলিও কোনোপ্ৰকাৰ বিশেষ অৱস্থাৰ চিত্ৰণ হোৱা নাই। তেনেহ’লে প্ৰশ্ন হয় যে, গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু নো কি? দৰাচলতে ব্ৰষ্ট লিপি গল্পটোৰ নামকৰণেই ইয়াৰ বিষয়-বস্তুৰ ইংগিত বহন কৰি আছে। গল্পটোৰ আৰম্ভণিত নামকৰণে পোৱা এখন কাগজৰ বিক্ষিপ্ত লেখা কিছুমানৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে। গল্পৰ লেখকজন লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যহীনভাৱে ঘূৰি ফুৰোঁতে পানীঘূৰলিত পোৱা এই কাগজখনৰ বাক্যবোৰৰ সংগতিপূৰ্ণ অৰ্থ নাই। বিক্ষিপ্তভাৱে কিছুমানক প্ৰকাশ কৰি লেখা এই কথাখিনি পোৱাৰ পিছত গল্পৰ নামকৰণে পুনঃ পুনঃ পাটি আছে। কথাখিনিৰ অৰ্থ একো বুজি পোৱা নাই; অথচ তেওঁ পঢ়ে। অৰ্থ বুজি বুজি পাওঁ নোপোৱাৰ মাজতে ধূৱলি-কুঁৱলি কিবা এটা যেন তেওঁৰ বুজি পাওঁ বুলিগৈ। এইটো হোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। কাৰণ ইয়াৰ লিপি অৰ্থাৎ আখৰবোৰ জখৰা ইয়াৰ ভাষা ব্ৰষ্ট অৰ্থাৎ শৃঙ্খলাবিহীন।

এই শৃঙ্খলাবিহীন লেখাখিনি কোনে লেখা সেই প্ৰশ্নই নামকৰণৰ মনত থকাৰ বাবে জন্ম দি ধৰিছে। কোঁড়ৱাৰা তেওঁৰ ভাৱ স্বৰূপ—এই লেখাখিনি

এনে একজন মানুহৰ হ'ব পাৰে; যিজনৰ হয়তো মৃত্যু হৈছে, কেতিয়াবা আকৌ ভাব হয়—সেই লেখাখিনি হয়তো তেওঁৰ প্ৰিয়তমা পত্নীৰো হ'ব পাৰে।

এনেবোৰ প্ৰশ্নৰ ভিৰৰ মাজত নায়কজনে চৰম কাব্যিকতা কৰি কল্পনাৰ পাখি মেলি দিগন্তৰপৰা দিগন্তলৈ উৰা মাৰিছে। আকৌ সেই লেখাখিনিৰ আঁত বিচাৰি তেওঁ চিত্ৰকৰ ভূমিকা লৈ বিনিদ্র বজনী কটাই ছবি আঁকিছে। কেতিয়াবা তেওঁৰ প্ৰিয়তমা পত্নী ৰমাৰ সৈতে আলাপ কৰিছে। আলাপবোৰো মন কৰিবলগীয়া। আলাপবোৰ দাৰ্শনিক সুলভ নহয়; ৰহস্যবাদী ভাৱসমৃদ্ধ আলাপ। কিন্তু যিগৰাকী নাৰীক তেওঁ পত্নী বুলি কৈছে, সেইগৰাকী নাৰীও ছায়ামূৰ্ত্তিৰদৰে ধূৱলি কুঁৱলি। মৃত্যুতে গোটেই গল্পটোৱেই স্বপ্নময় আৱেশ এটাৰে সজোৱা। এনে শৃংখলাহীন, অগতানুগতিক আৰু কাব্যিক কল্পনাৰ বাতাবৰণ এটাই গল্পটোৰ বিষয়-কল্প।

গল্পটোত তথাকথিত গল্পবদৰে চৰিত্ৰও নাই। আগতেই কোৱা হৈছে ৰমা যিদৰে ছায়ামূৰ্ত্তিৰ নিচিনা, সেইদৰে গল্পটোৰ নায়কৰ চৰিত্ৰটোও তেজ-মণ্ডহৰ মানুহৰ অনুৰূপ নহয়। এনে ধৰণৰ অগতানুগতিক আৰু পৰম্পৰাবিৰুদ্ধ গল্প আৱাহন যুগত এইটোৱেই প্ৰথম। এনেধৰণৰ আচহুৱা অনুভূতিৰ গল্প ৰূপে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পিছৰ জনদিল্লেক গল্পকাৰৰ গল্পতহে দেখা গৈছিল।

শ্ৰুতি লিপি গল্পৰ ভাৱবস্তু আৰু ইয়াৰ অগতানুগতিক টেকনিকৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, এই গল্পটোৰ যোগেদিয়ে অসমীয়া গল্পলৈ পাশ্চাত্য সাহিত্যদৰ্শৰ চেতনা স্ৰোত (stream of consciousness)-ৰ ভাৱধাৰা কঢ়িয়াই অনা হৈছিল। চেতনাস্ৰোতৰ ভাৱধাৰা শ্ৰুতলিপি গল্পত কিদৰে গ্ৰহণ কৰা হৈছে, তাক বিচাৰ কৰাৰ আগতে চেতনাস্ৰোত নো কি তাৰ এটা সামান্য আভাস দাঙি ধৰা প্ৰয়োজন। চেতনাস্ৰোত ধৰ্মী সাহিত্যত চৰিত্ৰৰ চিন্তা আৰু অনুভূতিক ক্ৰমানুপাতিকভাৱে সজোৱা নহয়।^{১৬} শ্ৰুতি লিপি গল্পটোত নায়কৰ চিন্তাভাৱনা আৰু অনুভূতি বিক্ষিপ্তভাৱেহে প্ৰকাশ পাইছে। চেতনা স্ৰোতধৰ্মী সাহিত্যত ভাৱ আৰু অনুভূতিক যুক্তিপূৰ্ণভাৱে প্ৰকাশ কৰা নহয় আৰু আপাততঃ বাস্তৱধৰ্মীও নহয়।^{১৭} শ্ৰুতি লিপি গল্পত যি টেকনিক গ্ৰহণ কৰা হৈছে, সেই টেকনিক চেতনা স্ৰোতধৰ্মী সাহিত্যৰ টেকনিকৰ অনুৰূপ।

১৬. "A manner of writing in which a character's perceptions and thoughts are presented as occurring in random form."

Shaw Harry: Dictionary of Literary Terms P. 359.

১৭. "In this technique, ideas and sensations are revealed without regard for logical sequences, distinctions between various levels of reality or syntax."

ibid.

তদুপৰি নায়কজনৰ যি ভাৱ আৰু অনুভূতি সিও বাস্তৱধৰ্মী নহয়। এনেবোৰ বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই হলীৰাম ডেকাৰ ভ্ৰষ্টালিপি গল্পটো চৈতন্য স্ৰোতধৰ্মী গল্প বুলি ক'ব লাগিব।

পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ এটা ভাৱাদৰ্শক গল্প ৰূপ দিওঁতে গল্পকাৰ গৰাকীয়ে আশাতীতভাৱে দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। চৈতন্য স্ৰোতধৰ্মী সাহিত্য সাধাৰণতে কাব্যিক আবেদনপূৰ্ণ হৈ উঠে। ভ্ৰষ্টালিপি গল্পৰ আবেদনো অত্যন্ত কাব্যিক আবেদন পূৰ্ণ। গল্পটোত ভাৱ আৰু অনুভূতিৰ বিক্ষিপ্ততা সত্ত্বেও ই একেবাৰে সংগতিবিহীনো নহয়। নায়কজনে পোৱা এখন টুকুৰা কাগজৰ ভাবাবেগপূৰ্ণ কথাখিনিয়েই নায়কৰ ভাৱ অনুভূতিক সাঙুৰি থৈছে। টুকুৰা কাগজখন পানী-যুৱলিতপাৱা কথাষাৰতো এটা প্ৰতীকী ব্যঞ্জন্য আছে। নদীৰ প্ৰবাহমান সোঁতৰদৰে মানুহৰ মনৰ চিন্তাৰসোঁত অবিৰামভাৱে চলি থাকে। অন্তৰ্হীন চিন্তাস্ৰোতৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনস্বৰূপেই কাগজৰ টুকুৰাটো পানীযুৱলিত পোৱা বুলি দেখুওৱা হৈছে। এনে প্ৰতীকীব্যঞ্জন্য চৈতন্য স্ৰোতধৰ্মী সাহিত্যৰ এক বিশিষ্ট লক্ষণ। গতিকে গল্পটোৰ আৰম্ভণিত অৱতাৰণা কৰা এই টুকুৰা কাগজখনৰ উল্ভাৱন অথবা পৰিকল্পনা গল্পকাৰগৰাকীৰ অভিনৱ সৃষ্টিশীলতাৰ পৰিচায়ক। ভাষাৰ সংযম আৰু সাৱলীলতা, অনুভূতিৰ তীব্ৰতা আৰু সূক্ষ্মতা, কাব্যিক কল্পনা আদিৰবাবে ভ্ৰষ্ট লিপি এটা উপাদেয় গল্প আৰু নতুন টেকনিকৰ প্ৰয়োগেৰে নিৰ্মিত ই এটা বিশিষ্ট গল্পৰূপে ইতিহাস স্বীকৃত গল্পও।

গল্পৰ বিষয়-বস্তুৰ অভিনৱ আৰু টেকনিকৰ অগতানুগতিকতাৰ বাবে হলীৰাম ডেকাৰ আন এটা বিশিষ্ট গল্প “দ্বিতীয় পক্ষ”। ডেকাৰ ভ্ৰষ্টালিপি গল্পৰ নিচিনাকৈয়ে দ্বিতীয় পক্ষ গল্পটোও কাহিনীবিহীন। গল্পটোত পৰিস্থিতি আছে; কিন্তু গল্পটোৰ পৰিস্থিতিবোৰো বিশেষ ধৰণৰ। কাৰণ বহু সময়ত দেখা যায়, চৰিত্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্ব আৰু ক্লিষাপ্ৰতিক্লিষা প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবেই কিছুমান জটিল পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰা হয়। কিন্তু দ্বিতীয় পক্ষ গল্পটো এই ক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম। গল্পটোত যিবোৰ পৰিস্থিতি আছে, সেই পৰিস্থিতিবোৰ যেন লেখকে সৃষ্টি কৰা নহয়; চৰিত্ৰৰ মানসিক গঠন বৈশিষ্ট্যই হৈ যেন পৰিস্থিতিবোৰ সৃষ্টি কৰিছে। গল্পটোৰ নায়কে এখন ঘৰৰ সম্বন্ধাধি প্ৰায়ে অহা যোৱা কৰে। কিন্তু এনেয়ে নহয়; এটা বিশেষ আকৰ্ষণৰ বাবেহে অহা-যোৱা কৰে। এই আকৰ্ষণটোৰ মূল এজনী সৰু ছোৱালী। বয়সত কম কিন্তু অনুপম ৰূপ-সাঁৱণাৰে ভৰপূৰ। এই আকৰ্ষণৰ বাবেই অহা-যোৱা কৰোঁতে ঘটনাক্ৰমে নায়কজন এদিন ছোৱালীজনীৰ ঘৰত সোমায়। ঘৰখনত সোমালে তেওঁ এটা আচহুৱা পৰিস্থিতিৰ মুখামুখি হৈ এটা যেন নতুন অজ্ঞাত আশ্চৰ্যন কৰিলে। তেওঁ জানিব পাৰিলে যে, বিজনী ছোৱালীৰ

প্ৰতি তেওঁ আকঁষিত হৈছিল, সেই ছোৱালীজনীৰ নাম লাহৰী। লাহৰীৰ মাক তেওঁৰ স্বামীৰ দ্বিতীয়পক্ষৰ পত্নী। এই তিৰোতা গৰাকীৰ কিছুমান মানসিক সংঘাত আছে আৰু গল্পৰ নায়কজন এই সংঘাতময় পৰিস্থিতিৰ মধ্যমূখি হ'লগৈ ঘটনাক্ৰমে। অতি সংক্ষেপে গল্পটোৰ বিবৰণ-বস্তু এয়ে। দেখা গ'ল যে, আৱাহন যুগৰ গল্পত যিদৰে এটা নিটোল কাহিনী পোৱা যায়, তেনে কাহিনীৰূপ দ্বিতীয়পক্ষ গল্পত পোৱা নাযায়।

চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ বেলিকাও দ্বিতীয়পক্ষ গল্পটো ব্যতিক্ৰম। গল্পটোৰ নায়কৰ চৰিত্ৰটো তথাকথিত চৰিত্ৰৰ দৰে গতানুগতিক নহয়। স্বীয়মানসি সন্মত গল্পটোত লগ পোৱা যায় সেইখিনি সন্মত চৰিত্ৰটোৰ কাৰ্য (action) বিশেষ দেখা নাযায়। বিক্ষিপ্ত কিছুমান ভাৱাৱেগ আৰু অনুভূতিৰ সমষ্টিয়েই যেন চৰিত্ৰটো আৱৰি আছে। অনুভূতিৰ তীব্ৰতাৰ বাবেই চৰিত্ৰটোৱে কাৰ্য্যক ভাৱপ্ৰৱণতাৰে নিজকে গতিচঞ্চল কৰি তোলা দেখা গৈছে। এনেবোৰ কাৰণতে ক'ব পাৰি যে, হলীৰাম ডেকাই অসমীয়া চুটি গল্পত চৰিত্ৰ সৃষ্টি সম্পৰ্কে প্ৰচলিত পৰম্পৰা ভাঙি এক নতুন পৰম্পৰা প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল।

ভাৱবস্তুৰ দিশতো দ্বিতীয়পক্ষ গল্পৰ এটা সুকীয়া মূল্য স্বীকৃত হয়। আৱাহন যুগৰ গল্পত ফ্ৰয়েডীয় যৌন মনস্তত্ত্বৰ প্ৰভাৱ অতি প্ৰৱলভাৱে পাৰিছিল।^{১৮} দ্বিতীয়পক্ষ গল্পত লাহৰী নামৰ কোমল বয়সীয়া ছোৱালীজনীৰ প্ৰতি নায়কৰ দুৰ্ব্বাৰ সম্বোধন শ্ৰী-পুৰুষৰ প্ৰবৃত্তিগত মৌলিক আকৰ্ষণৰ বাহিৰে আন একো নহয়। প্ৰেমৰ এনে মনস্তাত্ত্বিক সত্যৰ উপৰিও নাৰী মনস্তত্ত্বৰ প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবেও যত্ন কৰা হৈছে। নাৰী মনস্তত্ত্বৰ স্বৰূপ ব্যাখ্যা কৰি এগৰাকী সমালোচকে কৈছে—“সন্তানেৰ মধ্য দিয়া নাৰী পায় মৃতিৰ আনন্দ। ফুল নিজেৰ জীৱন বলি দিয়া ফলকে সৃষ্টি কৰে। ফুলেৰ জীৱনেৰ মৃতি যেমন ফলে, নাৰীৰ জীৱনেৰ মৃতিও তেমন সন্তানে।”^{১৯} সন্তানৰ মাজেদি নাৰীয়ে জীৱনৰ পূৰ্ণতা আৰু সফলতা লাভ কৰিব পাৰি বুলি ভাবে। এই প্ৰসংগত আন এগৰাকী সমালোচকে কৈছে—“The dignity of wife was to survive in the mother.”^{২০} নাৰী মনস্তাত্ত্বিকসকলৰ এনে ধৰণৰ সিদ্ধান্তবোৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি ক'ব পাৰি যে, দ্বিতীয়পক্ষ গল্পৰ নাৰীচৰিত্ৰ লাহৰীৰ মাকৰ সন্তান কামনা আৰু এই কামনাৰ বিফলতাৰ দ্বন্দ্ব গল্পটোত অতি স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ

১৮. Barua, Birinchi Kumar : History of Assamese literature.

P. 179—80.

১৯. শীল, বৈদ্যনাথ : স্বৰূপ কাব্যে নাৰী। পৃঃ ২১

২০. (a) Upadhyaya, B.S. : The position of women in Rgveda, P. 129

(b) Deutsch, H. : Psychology of women, P. 107

কৰা হৈছে। সতীশ্বৰ চাৰি-পাঁচোটা সন্তানকে নিজৰ সন্তানৰূপে গণ্য কৰি মাতৃস্বৰ আনন্দ উপভোগ কৰিলেও লাহৰীৰ মাকে এক গভীৰ মনোবেদনাত ভুগিছে। তেওঁ নিজে মাতৃ হোৱাৰ দুৰ্ব্বাৰ বাসনাত জ্বৰজ্ব সন্তানৰ জন্ম দিবলৈও কুষ্ঠাবোধ নকৰিলে। এই খিনিতেই নাৰীৰ মাতৃ লাভৰ মনস্তাত্ত্বিক সত্য পোহৰলৈ অনা হৈছে।

ফ্ৰয়েডীয় বৌদ্ধ-মনস্তত্ত্ব আৰু অন্যান্য মনস্তাত্ত্বিক সকলৰ নাৰী মনস্তত্ত্বৰ মাজেদি জীৱনৰ সত্য উন্মোচন কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে দ্বিতীয়পক্ষ গল্পটোৰ মাজেদি। কিন্তু, লেখকজনৰ দক্ষতাৰ বাবেই দ্বিতীয়পক্ষ গল্পত মনস্তাত্ত্বিক তথ্যবোৰ নগ্নৰূপত প্ৰকাশ পোৱা নাই। সমালোচকৰ দৃষ্টিভঙ্গী পৰিহাৰ কৰি একান্ত বসন্ত পাঠকৰ ভূমিকা লৈ পঢ়িলে দ্বিতীয় পক্ষ গল্পত মনস্তাত্ত্বিক তত্ত্বকথাৰ সন্বেদ পোৱা নাযায়। ই গল্পকাৰ গৰাকীৰ সৃষ্টিশীল দক্ষতাৰ পৰিচায়ক।

দ্বিতীয় পক্ষ গল্পৰ কাৰীকৰ কৌশল শিল্প সম্ভৱ হোৱাৰ বাবেই গল্পটোৰ বিষয়-বস্তুৰ ঐক্য, ভাৱৰ ঐক্য আৰু পৰিণতিৰ ঐক্য ৰক্ষা হৈছে। টেকনিকৰ অগতানুগতিকতা, বিষয়-বস্তু অনুযায়ী ভাষামূলক ভাষা আৰু কবিত্বময় ভাষাৰাজ্যৰ বাবে দ্বিতীয়পক্ষ গল্প আৱাহন যুগ তথা অসমীয়া চুটি গল্পত এটা শ্ৰেষ্ঠ গল্প।

হলীৰাম ডেকাৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য :

আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত বিষয়-বস্তু, ভাৱবস্তু আৰু কাৰিকৰী কৌশলৰ ভিতৰত অভিনৱ সৃষ্টি কৰাৰ দিশত হলীৰাম ডেকা এগৰাকী বিশিষ্ট গল্প লেখক। এই গৰাকী গল্পকাৰৰ গল্পৰীতিৰ অগতানুগতিকতা আৰু নতুনত্ব কথাত স্বীকাৰ কৰি হোমেন বৰগোহাঞিদেৱে কৈছে—“লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্প পঢ়াৰ অভিজ্ঞতাৰ পিছত হলীৰাম ডেকাৰ গল্পত আমি এখন বেলেগ ঠাইত আৰু এটা বেলেগ যুগত প্ৰৱেশ কৰা যেন অনুভৱ কৰোঁ। সময়ৰ দ্ৰুত পৰিৱৰ্তনৰ ছবি তেওঁৰ গল্পত প্ৰতিৰিক্ষিত হৈছে।”^{২২} কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত হলীৰাম ডেকাৰ গল্পত পূৰ্ব-পৰম্পৰা ৰক্ষা হোৱা দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে “বিয়া বিভাট”, ‘বোন্দাৰ’ আৰু “পৰ্বতৰ টিঙৰ বঙলা ঘৰ” আদি গল্পত অসমীয়া চুটি গল্পৰ পৰম্পৰাগত হাস্য আৰু ব্যঙ্গ কৰা হৈছে। হাস্য আৰু ব্যঙ্গ ধাৰাটোৰ বাহিৰে অন্যান্য দিশত কিন্তু হলীৰাম ডেকাৰ গল্প আৱাহন যুগৰ গল্পৰ ধাৰাৰপৰা আঁতৰি আহিছে। অন্যান্য গল্পকাৰ সকলৰ গল্পতো মানুহৰ জীৱন চিত্ৰিত হৈছিল। কিন্তু মানুহৰ জীৱনৰ আভ্যন্তৰীণ জগতখনৰ গভীৰ বিশ্লেষণ ডেকাৰ গল্পতহে সফলভাৱে

হৈছিল এই প্ৰসংগত হোমেন বৰগোহাঞিদেৱে কৈছে—“হলীৰাম ডেকাৰ গল্পত সাহিত্যৰ লগত জীৱনৰ সম্পৰ্ক নিবিড়তৰ হৈ আহিল, অধিক ব্যক্তিগত হৈ আহিল। অসমীয়া সাহিত্যত ই এটা নতুন স্বাদৰ আঁজৰতা।”^{২২} ফ্ৰয়েডীয় যৌন-মনস্তত্ত্ব আৰু অন্যান্য মনস্তাত্ত্বিকৰ মনঃ সমীক্ষণ পদ্ধতিৰ দ্বাৰা জীৱনক বিশ্লেষণ কৰাৰ ৰীতি অন্যান্য গল্পকাৰৰ গল্পতো লক্ষ্য কৰা যায়। কিন্তু ডেকাৰ গল্পত মনঃসমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণ মূনিৰ নোৱাৰাকৈ লুকাই আছে। সেইদৰে চেতনা স্নোতৰ ভাবাদৰ্শৰ দ্বাৰা জীৱনক বিশ্লেষণ কৰাৰ পদ্ধতিও অভিনৱ। লেখক গৰাকীৰ শিল্পসীমালভ দক্ষতাৰ বাবেই ডেকাৰ গল্পত সাহিত্যৰ অন্যান্য মতবাদবোৰ দৃষ্টিগোচৰ নোহোৱাকৈ ৰৈছে।

কথনভঙ্গীৰ ক্ষেত্ৰতো হলীৰাম ডেকাৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য স্বীকাৰ কৰি লবলগীয়া। ডেকাৰ কথনভঙ্গী সংযত আৰু বুদ্ধিদীপ্ত। সেইবাবে ভাৱবাজক সংলাপৰ মাজেদি ডেকাৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। এই বিষয়ত হোমেন বৰগোহাঞিদেৱে কৈছে—“...অতি কম কথাত অৰ্থাৎ বিশদ বিৱৰণৰ পৰিৱৰ্তে কেৱল মাত্ৰ সম্বন্ধ চৰিত suggestive detail-ৰ সহায়েৰে চৰিত্ৰ ফুটাই তোলাৰ ক্ষমতা।”^{২৩} ডেকাৰ ভাষাৰ বুদ্ধি দীপ্ততা আৰু বাণীভংগীৰ শিল্প চাতুৰ্যৰ বাবেই চৰিত্ৰবোৰে জীৱন্ত মানুহৰদৰে ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে।

হলীৰাম ডেকাৰ গল্পৰ সংযত বাণীভংগীৰ বাবেই আৱাহন যুগৰ গল্পৰ বিশাল পৰিসৰৰ বিপৰীতে সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ ভিতৰত চৰিত্ৰৰ বিকাশ আৰু ভাবৰ প্ৰকাশ ঘটাব পাৰিছে। চুটি গল্পৰ বাবে ই এটা বিশেষ গুণ। এইগুণৰ বাবেই ডেকাৰ গল্পই আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটি গল্পক পৰিপক্কতাৰ ওচৰ চপাই নিলে। গল্প সৃষ্টিৰ এনে দক্ষতাৰ বাবেই হলীৰাম ডেকাৰ গল্প সম্পৰ্কে হোমেন বৰগোহাঞিদেৱে সঠিক মন্তব্য কৰি কৈছে—“তেওঁৰ (হলীৰাম ডেকাৰ) ৰচনাতেই অসমীয়া গল্পৰ বয়োঃপ্ৰাপ্তিৰ লক্ষণো দেখা গৈছে।”^{২৪} মূঠতে চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশল আৰু শিল্পগুণৰ প্ৰয়োগৰ বাবেই হলীৰাম ডেকাৰ হাতত পোনপ্ৰথম যথার্থ চুটি গল্পৰ সৃষ্টি হয়। অৱশ্যে এই ক্ষেত্ৰত ডেকাৰ সকলোবোৰ গল্পই সমানে এই গৌৰৱৰ অধিকাৰী হ’ব নোৱাৰে। “ৰে বড়ে ভাই”, ভ্ৰণ্ট লিপি, দ্বিতীয় পক্ষ আদি কেইটামান গল্পই কিন্তু সাধক চুটি গল্পৰূপে যুগজয়ী মূল্য ৰক্ষা কৰিছে তাত সন্দেহ নাই।

ৰমা দাশ :

বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম দশকত জন্মলাভ কৰা ৰমা দাশ অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ

২২. উল্লিখিত গ্ৰন্থ পৃঃ ৮৭

২৩. উল্লিখিত গ্ৰন্থ পৃঃ ৮৭

২৪. উল্লিখিত গ্ৰন্থ পৃঃ ৮৮

ক্ষেত্ৰত এটা পৰিচিত নাম। 'আৱাহন'ৰ যোগেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰা ৰমা দাশৰ গল্প সংখ্যাত যিমানেই নহওক লাগিলে, শিল্পগত গুণৰ ফালৰপৰা শ্ৰেষ্ঠ অথবা সাৰ্থক গল্পৰ অভাৱ। আৱাহন যুগৰ গল্পৰ প্ৰধান বিষয়-বস্তু নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ বিষয়ে লেখা 'বৰ্ষা যেতিয়া নামে' গল্পটোৱে সমকালীন পাঠকৰ মনত আমোদ দিব পৰিছিল যদিও গল্পটোৰ শিল্পমূল্যৰ অভাৱৰ বাবেই ই সৰ্বকালৰ বাবে স্থায়ী গল্প হিচাপে স্বীকৃত নহ'ল। নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ পাৰ ভঙা উচ্ছ্বাস থাকিলেও গল্পটোৰ গাঁথনি শিথিল আৰু বিক্ষিপ্ত হোৱাৰ বাবে 'বৰ্ষা যেতিয়া নামে' গল্প নহৈ ৰোমাণ্টিক ভাবোচ্ছ্বাসৰ সমষ্টি স্বৰূপ হৈ পৰিল।

বহু সমালোচক দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰা গল্প হিচাপে "প্ৰায়শ্চিত্ত" গল্পটো কিছু উন্নত মানদণ্ডৰ। প্ৰায়শ্চিত্ত গল্পৰ সম্পৰ্কে হোমেন বৰগোহাঞিদেৱে কৈছে "বিষয়-বস্তু আৰু প্ৰকাশ ভংগী দূয়োফালৰ পৰাই ৰমা দাশৰ প্ৰায়শ্চিত্ত অসমীয়া ভাষাত এটা সম্পূৰ্ণ বেলেগ জাতৰ, বেলেগ স্বাদৰ গল্প।" ২৫

প্ৰায়শ্চিত্ত গল্পৰ সম্পৰ্কে বৰগোহাঞিদেৱৰ এই মন্তব্য কিন্তু মানি ল'ব পৰা নাযায়। কাৰণ প্ৰায়শ্চিত্ত গল্পৰ বিষয়-বস্তু উপন্যাসৰ বিষয়-বস্তু সদৃশ কিন্তু। প্ৰায়শ্চিত্ত গল্পত হৰিশ নামৰ চৰিত্ৰটোৰ মানসিক সংঘাত আৰু ক্লিষ্টা প্ৰতিক্ৰিয়াই বিষয়-বস্তু হিচাপে গৃহীত হৈছে। সততাৰে জীৱন নিৰ্বাহ কৰা হৰিশ ড্ৰাইভাৰে এদিনহঠাৎ এগৰাকী বৃদ্ধীক গাড়ীৰে খুন্দিয়াইহত্যা কৰে। এই হত্যাকাণ্ডত তেওঁ সম্পূৰ্ণ নিৰ্দোষ আছিল বাবেই আইনৰ ৰোষৰ পৰা নিষ্কৃতি পালে। কিন্তু নিজৰ চৰিত্ৰিক সততাৰ বাবে বিবেক দংশনৰ পৰা তেওঁ অব্যাহতি নাপালে। দৰাচলতে এইখিনি কথাকেই শিল্পচাতুৰ্যৰ মাজেদি এটা উৎকৃষ্ট গল্প সৃষ্টি কৰাৰ থল আছিল। কিন্তু ইয়াৰ পিছত হৰিশক আগবঢ়াই নি স্বৰূপ সিং নামৰ আন এজন ড্ৰাইভাৰৰ ওচৰ পোৱালোঁগৈ। স্বৰূপ সিং তথাকথিত ড্ৰাইভাৰ হ'লেও কিছু বাতিল। স্বৰূপ সিঙৰ ঘৰত গৈ হৰিশে দেখে তেওঁৰ ঘৰত এগৰাকী সুন্দৰী যুৱতী। স্বৰূপ সিঙৰ পৰাই হৰিশে জানিব পাৰিলে যে, সেই যুৱতীগৰাকী এগৰাকী ব্ৰাহ্মণ যুৱতী। পতিতা হৈ সমাজৰ কুসংস্কাৰৰ কঠিন শাসনৰ বলি হৈ যুৱতীগৰাকীয়ে স্বৰূপ সিঙৰ ঘৰত আশ্ৰিতা হৈ থাকিবলগা হৈছে। এই অংশ কাহিনীৰ লগত হৰিশৰ মটৰ দুৰ্ঘটনা আৰু মটৰ দুৰ্ঘটনাৰ পৰা সৃষ্ট তেওঁৰ মানসিক সংঘাতৰ সম্পৰ্ক একো নাই। দৰাচলতে, স্বৰূপ সিং আৰু ব্ৰাহ্মণ যুৱতী গৰাকীৰ জীৱনৰ কাহিনীভাগো এটা ভাল গল্পৰ বিষয়-বস্তু হ'ব পাৰে। ইয়াৰ পিছত আন এটা ঘটনা গল্পটোত সংশ্লিষ্ট কৰা হ'ল; যিটো ঘটনা হৰিশৰ মটৰ দুৰ্ঘটনাৰ লগত অথবা মূল ঘটনাৰ লগত দূৰণি বটীয়া সম্পৰ্ক এটাহে আছে। হৰিশে স্বৰূপ সিঙৰ ঘৰত

স্বৰ্ভূতী গৰাকীৰ দৃশ্য দেখি হঠাৎকাৰে সমাজৰ অবিচাৰৰ প্ৰতি বিদ্ৰোহী হৈ উঠিল। এদিন ৰাতি স্বৰূপ সিঙৰ ঘৰলৈ যাওঁতে স্বৰূপ সিঙৰ কোঠাত চিকচিকীয়া কুপাণ এখন দেখি হৰিশে লৈ আহে। অতি অশুভ কথাত যে, এখন বিয়াৰ ৰতা তলীত পুৰোহিত হোম পৰি থাকোঁতেই হৰিশে কুপাণেৰে পুৰোহিতজনক হত্যা কৰে। ঘটনাৰ পিছদিনা পুৱা ঘটনাস্থলীৰ পৰা তিনি মাইলমান দূৰত এখন নদীৰ পানী যুৱলিৰ কাষত এখন কুপাণটুকুৰা থকা অৱস্থাত হৰিশৰ মৃতদেহ পোৱা যায়। এতিয়া দেখা গ'ল সমাজৰ বিৰুদ্ধে হৰিশ হঠাৎ, বিপ্লৱী হোৱাৰ যুক্তিযুক্ততা গল্পটোত বিচাৰি পোৱা নাযায়। যদি মটৰ দুৰ্ঘটনাৰ পিছত মগজুৰ ভাৰসাম্য হেৰুৱাই হৰিশক উন্মাদ হোৱা বুলি দেখুৱালে হেঁতেন, তেতিয়া হৰিশৰ হত্যাৰ কাণ্ডটো প্ৰত্যয়জনক হ'লহেঁতেন। কিন্তু গল্পটোত হৰিশৰ মগজুৰ ভাৰসাম্য হেৰুৱাৰ কোনোপ্ৰকাৰ ইংগিত নাই। মটৰ দুৰ্ঘটনাৰে বিবেক দংশনৰ পীড়া অনুভৱ কৰা হৰিশৰ দ্বাৰা পুৰোহিত হত্যা ঘটনাটো গল্পটোত একান্ত অবাস্তৱ আৰু অপাংক্তেয়। গল্পটোৰ নামকৰণ প্ৰাৱণ্ণিক্ত বুলি কৰা হৈছে যদিও হৰিশে হত্যা আৰু আত্ম-হত্যাৰে কেনেধৰণৰ প্ৰাৱণ্ণিক্ত কৰিলে সি দুৰ্ব্বোধী আৰু অবিশ্বাস্য। বিষয়-বস্তুৰ এনে সংগতিবিহীন পৰিকল্পনা, চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ অবাস্তৱ বিশ্লেষণ আদিৰ বাবেই প্ৰাৱণ্ণিক্ত গল্পটো “অসমীয়া ভাষাত এটা সম্পূৰ্ণ বেলেগ জাতৰ, বেলেগ স্বাদৰ” বুলি ক'বতো নোৱাৰিয়েই বৰং প্ৰাৱণ্ণিক্ত নামৰ গল্পটোক চুটি-গল্প আখ্যা দিয়াৰ যুক্তিযুক্ততাও পোৱা নাযায়। মূঠতে মটৰ দুৰ্ঘটনাক কেন্দ্ৰ কৰি হৰিশৰ যি মানসিক দ্বন্দ্বৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছিল, সেই মানসিক দ্বন্দ্ব গল্পটোত তীব্ৰতৰ হৈ নুঠিল। পৰস্পৰ বিৰুদ্ধে একাধিক ঘটনাৰ মাজত সোমাই পৰা হৰিশৰ মানসিক দ্বন্দ্ব জিহ্না মূখে গতি কৰাৰ ফলত অতি মল্লৰ হৈ পৰিল। এনেবোৰ কাৰণতে বিষয়বস্তু আৰু চৰিত্ৰ উভয় দিশতে প্ৰাৱণ্ণিক্ত গল্প দুটিপূৰ্ণ হৈয়ে ৰ'ল।

ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰাৱণ্ণিক্ত গল্প যথেষ্ট দুটিপূৰ্ণ। স্বৰূপ সিং নামৰ এজন সাধাৰণ ভাইভাৰৰ মূখত দিয়া ভাবাবেগ প্ৰৱণ উচ্চৰৰ ভাষা চৰিত্ৰটোৰ মূখত ভাৰসাম্য ৰক্ষা হোৱা নাই। হৰিশৰ মানসিক দ্বন্দ্ব উপশম কৰাৰ বাবে স্বৰূপ সিঙে কৈছে—“বুজিছো হৰিশ, তুমি মনৰ শান্তি হেৰুৱাই পানীপিন্ধা চৰাইদৰে বলীয়া হৈ শান্তিৰ পানী বিচাৰি ঘূৰি ফুৰিছা। নহ'লে এই আচহুৱা ঠাইত কোঁতয়াও তোমাক লগ নাপালোহেঁতেন। কিন্তু নিজৰ চিন্তাৰ জুইৰে এবেলি যি নিজৰ মগজুত জুই জ্বলায় সেই জুই আনে কোঁতয়াও নুমাৰ নোৱাৰে। জগতত যিহেঁতৈ বিমান কম ভাবে সিহেঁতৈ ইয়াত সিমান সুখী। তুমি ক'বৰাৰ নিচিনা-নজনা ডিকছু এজনীক মটৰেৰে অতীক্ৰমে চোপ মাৰি

আজি ইমানদিনে এইদৰে ভাবি ভাবি চেৰাবলীয়া হৈ ফুৰিছা। মই ইচ্ছা কৰি বেছ দি, মদ খাই বেহুচিয়াৰ হৈ তিনিটাকৈ নগৰৰ ভাল মানুহ বধ কৰিও আজি মহা আনন্দে দোকানত বহি পৰঠা মাংস চোবাইছো। ভাল কাম কৰিবলৈ অন্তৰত ডাঙৰ বল লগাৰ দৰে বেয়া কাম কৰিবলৈকো অন্তৰত ডাঙৰ বল লাগে।”

স্বৰূপ সিঙৰ মূখৰ এইখিনি কথাই চৰিত্ৰটোৰ মানসিকতাৰ সৈতে ভাবসাম্য ৰক্ষা হৈছে বুলি ক'ব পৰা নাযায়। মূঠতে বিষয়-বস্তুৰ বিক্ষিপ্ততা, চৰিত্ৰ-সৃষ্টিৰ দুৰ্বলতা, পৰিণতিমুখী ভাৱৰ অনৈক্য আদি অনেক দোষ দুটিৰ বাবেই ৰমা দাশৰ প্ৰায়শ্চিত্ত চুটি গল্পৰ শাৰীলৈ উঠিব নোৱাৰিলে।

বহু সমালোচকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষিত ৰমা দাশৰ “অচল টকা” নামৰ গল্পটো এটা ভাল গল্প হোৱাৰ থল আছিল। কিন্তু এইটো গল্পতো বিষয়-বস্তু যথেষ্ট ব্যাপক আৰু বিক্ষিপ্ত হোৱাৰ বাবে গল্পটো শিল্পগুণাবিশিষ্ট হৈ নুঠিল। অৱশ্যে ‘অচল টকা’ গল্পৰ বিষয়-বস্তু আৰু ভাৱবস্তু প্ৰায়শ্চিত্ত গল্পৰ তুলনাত কিছু উন্নত আৰু সংযত। অচল টকা এটাক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা কৰা কাহিনীটো গল্পটোৰ মুখ্য উপজীব্য। মিনি এণ্ডবুজ বৰবৰা, লতিকা, আৰু গল্পৰ নায়ক এই তিনিটাই গল্পটোৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ। এই তিনিওটা চৰিত্ৰৰ মাজেদি নব-নাৰীৰ প্ৰেম, প্ৰেমৰ তীব্ৰ জ্বালা আৰু প্ৰেমানুভূতিৰ গভীৰতা গল্পটোৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। কিন্তু ভাষাৰ সংমিশ্ৰণতাজনিত বৰ্ণনা বাহুল্যৰ বাবে এই মানৱীয় অনুভূতিবোৰৰ তীব্ৰতা তথা গভীৰতা প্ৰকাশ পোৱা দেখা নাযায়। গল্পটোৰ এটাই মাত্ৰখন স্বচ্ছ সৌন্দৰ্য আছে, সি হ’ল চিত্ৰাক্ষৰিক পাৰিস্থিতি চিত্ৰণ। সেইদৰে গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে অৱতাৰণা কৰা অচল টকাটোক কেন্দ্ৰ কৰি কাহিনী নিৰ্মাণ কৰা কৌশলটোও গল্পটোৰ এটা বিশেষ সৌন্দৰ্যৰূপে স্বীকৃত হ’ব পাৰে।

বিষয়বস্তুৰ ঐক্য, ভাৱৰ ঐক্য, আৰু পৰিণতিমুখী বস্তুৰ একময়তাৰ বাবে ৰমা দাশৰ ‘অবুজ মায়ী’ গল্পটো তুলনামূলক বিচাৰত এটা শ্ৰেষ্ঠ গল্পবুলি গণ্য কৰিব পৰা যায়। সমাজৰ দ্বাৰা পৰিত্যক্তা সেউতী বাই নামৰ চৰিত্ৰটোৰ মানসিক দৃষ্টি আৰু চৰিত্ৰটোৰ জীৱনৰ কৰুণ পৰিণতিয়েই অবুজ মায়ী গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু। সমাজৰপৰা পৰিত্যক্তা হৈ নিঃসঙ্গ জীৱন যাপন কৰা সেউতীৰ মাতৃসুলভ অন্তৰৰ মৰম চেনেহৰ আত্মসংগত বহু ল’ৰাই সেউতী বাইৰ ঘৰত দৈনিক গোটে খায়। গল্পটোৰ নায়কো আছিল এসময়ত এই ল’ৰাবোৰৰ মাজৰে এজন। গল্পটো অতীত স্মৃতিকথাৰ পৰা বঢ়ালি অনা হৈছে। গতিকে গল্পটোত বাঁগত কাহিনীভাগ গল্পৰ নায়কৰ স্মৃতি কথা স্বৰূপ। স্মৃতি ৰোমন্থন কৰি নায়কে কৈছে যে, সেউতী বাইৰ মাতৃসুলভ কৌমল্য অন্তৰৰ মৰম চেনেহৰ বাবেই তেওঁ। নিষ্ঠা সেউতীৰ ঘৰলৈ গৈছিল। কিন্তু সেউতী পতিতাৰ বাবে সমাজ বিৰোধিতা গাভীৰে সেউতীৰ ঘৰলৈ অহা-যোৱা কৰা সামাজিক অপৰাধ। এনে সামাজিক

বীতিৰ বাবেই গল্পৰ নায়কৰ মাকে পুতেক মাকে সেউতীৰ দৰলৈ যাব নোৱাৰে তাৰ প্ৰতি চোকা দৃষ্টি ৰাখিছিল। সমাজৰ এনে কঠোৰ নিষেধৰ বশ্বানত জীৱন নিৰ্বাহ কৰা সেউতী বাইৰ এদিন মৃত্যু হ'ল। সেই মৃত্যুত গল্পৰ নায়কৰ মনৰ যি প্ৰতিক্ৰিয়া সেই প্ৰতিক্ৰিয়া গল্পটোত যথেষ্ট হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। আনহাতেদি পতিতা হ'লেও সেউতী বাইৰদৰে মানুহৰো যে ঐশ্বৰ্য্য সংবেদন-শীল হৃদয় থাকিব পাৰে আৰু সমাজৰ অমানৱীয় সংস্কাৰে এনে সংবেদনশীল হৃদয়ানুভূতিত কিমান কঠিন আঘাত সানিব পাৰে, তাৰ বৰ্ণনা গল্পটোত যথেষ্ট উপাদেশ হৈ পৰিছে। গল্পটোৰ নায়ক, নায়কৰ মাক আৰু সেউতীবাইৰ চৰিত্ৰ যথেষ্ট জীৱন্ত আৰু গতিশীল। গল্পটোত সমাজ সমালোচনা আছে আৰু জীৱন সম্পৰ্কে এক বিশেষ মনোভংগীও আছে। তদুপৰি ৰমা দাশৰ অন্যান্য গল্পৰ তুলনাত অবজ্ঞা-মায়ী গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলো বহু পৰিমাণে উন্নত। সেইবাবে গল্পটোত বিষয়-বস্তু, ভাৱবস্তু আৰু ফলশ্ৰুতিৰ ঐক্য-যথেষ্ট ৰক্ষা হোৱা দেখা যায়। সেউতী বাইৰ মাতৃসুলভ হৃদয়ৰ অনুভূতি আৰু নায়কৰ শিশুসুলভ মনৰ কোমলতা এই দুয়োটাই গল্পটোত সাৰ্থকভাৱে প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। নাৰীহৃদয়ৰ অনুভূতি আচ্ছন্ন কৰি থকা অপত্য মায়াক অব্যক্ত যশ্ৰণা গল্পটোৰ ভাৱবস্তুৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য।

জীৱনৰ প্ৰতি এক দৰদী মনোভঙ্গী গ্ৰহণ কৰি লেখা ৰমা দাশৰ আন এটা গল্প “কোন এওঁ নতুন মিৰাণ্ডা”। গোমৰ সিং নামৰ এজন সামান্য মানুহ; যিজনে খৰি বোচি জীৱন যুদ্ধত জীয়াই থকাৰ সংগ্ৰাম কৰিছিল। এই গোমৰ সিঙে তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ সৰলতাৰে সকলো মানুহকে বিশ্বাস কৰে। এনে সহজ বিশ্বাস প্ৰৱণতাৰ বাবেই গোমৰ সিঙৰ ব্যৱসায় উচ্ছন্ন হ'ল। খৰি বাকী দিয়া প্ৰমাণ স্বৰূপে তেওঁৰ হাতত অনেক কাগজৰ টুকুৰা সংগ্ৰহীত হ'ল; কিন্তু তাৰ বিপৰীতে তেওঁৰ হাতৰপৰা দিনে দিনে ধন নাইকিয়া হৈ যাবলৈ ধৰিলে। খৰি বাকীলৈ লোৱা মানুহৰ চহীষ্যত্ব অনেক কাগজৰ টুকুৰাৰ মাজত এখন কাগজ ওলাল; য'ত গেম্পাইয়েৰৰ “ট্ৰেন্সপেণ্ট” নাটকৰ মিৰাণ্ডাৰ মূখৰ এছোৱা সংলাপ লিপিবদ্ধ কৰা আছে। নিৰক্ষৰ গোমৰ সিঙৰ বাবে এই টুকুৰা কাগজতো খৰিৰ হিচাপ লিখা আছে। —এয়ে গোমৰ সিঙৰ ধাৰণা। কথাখাৰ আপাত দৃষ্টিত হাস্যাস্পদ হ'ব পাৰে, কিন্তু ই আচলতে গোমৰ সিঙৰ দৰে মানুহৰ প্ৰতি এক প্ৰচণ্ড irony অৰ্থাৎ শ্লেষ। এই শ্লেষটোৱেই কোন এওঁ নতুন মিৰাণ্ডা গল্পৰ বিশিষ্ট সৌন্দৰ্য। গোমৰ সিঙৰদৰে সাধাৰণ মানুহক শ্লেষ কৰে সমাজে, ভাগাই আৰু নিজৰ চাৰিবিধক সৰলতা তথা নিৰ্বেশিতাই।

কোন এওঁ নতুন মিৰাণ্ডা গল্পত বিষয়-বস্তুৱে ঐক্যসূচতা ছেৰাওৱা নাই, সেইদৰে ভাবৰো ঐক্য নাই আৰু পৰিণতিমুখী প্লটন্যায়ন্যাসৰ ঐক্যও বঞ্চিত

হৈছে। এনে কাৰণতে কোন এওঁ নতুন মিৰাণ্ডা গল্পটো বহু পৰিমাণে সফল গল্প। এই সফলতা আৰু অধিক উজ্জ্বল হৈ উঠিলহেঁতেন যদিহে গল্পটোৰ ভাষাৰ জড়তা নাথাকিলেহেঁতেন।

ৰমা দাশৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য :

ৰমা দাশৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, এওঁৰ গল্প আৱাহন যুগৰ গল্পৰ গতানুগতিক ধাৰাৰ গম্ভীৰুত্ব। আৱাহন যুগ প্ৰচ্ছন্নভাৱে ৰোমাণ্টিক যুগ। ৰোমাণ্টিক যুগৰ অসমীয়া গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ গুৰুত্ব অত্যাধিক। দাশৰ গল্পৰ সবহাগতেই নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম বিঘ্ন-বস্তুৰূপে গৃহীত হৈছে। কিন্তু, হলীৰাম ডেকাৰ গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ যি গভীৰ বিশ্লেষণ কৰা হৈছে ৰমা দাশৰ গল্পত তেনে গভীৰতা লক্ষ্য কৰা নাযায়। দাশৰ গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম জৈৱিক বাসনাস্বৰূপে স্বীকৃত হৈছে আৰু প্ৰেমৰ গভীৰতালৈ সোমাব নোৱাৰা বাবেই দাশৰ গল্পৰ নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম আবেগ সম্বৰ্ষ হৈ ৰ'ল। এই প্ৰসংগত শ্ৰীলোকানাথ গোস্বামীৰ মন্তব্য প্ৰাণধানযোগ্য। নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত গোস্বামীয়ে কৈছে—“যৌনক্ষুধাৰ বিশ্লেষণতেই হওক নাইবা আন সূক্ষ্মৰ অনুভূতিৰ বৰ্ণনাতেই হওক লেখাৰ মাজেদি এটা মহত্ব ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা নেথাকিলে ৰসসম্ভাৰ সম্ভৱ নহয়। মানৱমনৰ ৰীতিভাৱক সাহিত্যৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰোঁতে সি আদি বা শৃঙ্গাৰ ৰসলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। এইদৰে বাস্তৱ জীৱনৰ শোকৰ ছবি সাহিত্যত প্ৰতিফলিত হ'লে সি শোক নহৈ কৰুণ ৰস হৈ পৰে। ৰমা দাশৰ হাতত এইটো ছোৱা নাই।”^{২৬}

ৰমা দাশৰ গল্পৰ বৈলকা লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, তেওঁৰ গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম শৃঙ্গাৰ ৰসলৈ উত্তৰণ ঘটা নাই। সেইদৰে, দুখপূৰ্ণ জীৱনৰ চিত্ৰ অংকন কৰা গল্পসমূহতো কৰুণ ৰসৰ সম্ভাৰ ছোৱা দেখা নাযায়। জীৱন সুপক্ষে দাশৰ দৃষ্টিভঙ্গী অতি শূন্য। সেইবাবে তেওঁৰ গল্পত জীৱনবোধ অতি তৰাং আৰু অস্বচ্ছন্দ জীৱন বীক্ষাও অগভীৰ। চুটি গল্পত কম পৰিসৰৰ ভিতৰতে জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ দিশ কিছুমানৰ সৈতে পাঠকে পৰিচয় হ'ব পাৰিলে চুটি গল্প ৰসপূৰ্ণ হৈ উঠে। দাশৰ গল্পত জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰায় শূন্য বুলিব পাৰি। সেইবাবে, দাশৰ গল্পই পাঠকৰ মনত জীৱনবোধৰ উদ্বেক কৰিব নোৱাৰে আৰু কলাৰ বিমল আনন্দৰো যোগান ধৰিব নোৱাৰে। দাশৰ গল্প এমি শিল্পগুণ ৰহিত ছোৱাৰ বাবেই তেওঁ গল্পবোৰ সূত্ৰপাঠ্য নহয়। শ্ৰীলোকানাথ গোস্বামীয়ে কৈছে—“ভাল টেকনিক ছোৱা সত্ত্বেও আৰু ভাৱৰ

সংলগ্নতাৰ মাজতো বমা দাশৰ তিনিটা বা চাৰিটা গল্প একেলগে পঢ়িলে মনৰ ওপৰত অৱৰ্ণনীয় অবসাদৰ ছাঁ পৰি যায়, বোধহয় *satiety* আছে।”^{২৭} গোন্ধামাৰি এই মন্তব্য অতি গ্ৰহণযোগ্য। কিন্তু বমা দাশৰ টেকনিক ভাল বুলি কোৱা কথাৰ মান ল'ব পৰা নাযায়, কাৰণ বমা দাশৰ গল্পৰ টেকনিক অতি দুৰ্বল আৰু অসংযত। তুলনামূলকভাৱে অবুজ মান্না আৰু কোন এওঁ নতুন মিৰাণ্ডা নামৰ গল্প দুটাৰ টেকনিক কিছূ উন্নত। দাশৰ আনবোৰ গল্পৰ টেকনিক অতি দুৰ্বল আৰু কথনভংগীও অতি শুল্ক বাবে তেওঁৰ গল্প বসন্তৰ্ণ হৈ নুঠিল। চুটি গল্পৰ যি কলাকোশল সেই কলা-কোশলৰ প্ৰতি দৃষ্টি নৰখাৰ বাবেই বমা দাশৰ চুটি গল্প কেৱল কাহিনীধৰ্মী সাহিত্য হৈছে ব'ল। আৱাহন যুগৰ বহু লেখকৰ গল্পত শিল্পগুণৰ অভাব হ'লেও commitment অৰ্থাৎ দায়বদ্ধতা আৰু গভীৰ জীৱনবোধৰ বাবে গল্পবোৰ সুখপাঠ্য আছিল। বমা দাশৰ গল্পত এই দুয়োটা বৈশিষ্ট্যৰ অভাৱ আৰু সেইবাবে দাশৰ গল্প নিম্ন মানৰ হৈ ব'ল।

বীণা বৰুৱা :

আৱাহনৰ পৰা ৰামধেনু যুগলৈকে গল্প লেখি খ্যাতি আৰ্জন কৰা লেখক বীণা বৰুৱাৰ গল্পৰ সংখ্যা বৰ বেছি নহয়। ‘পট পৰিৱৰ্তন’ আৰু ‘আঘোণী বাই’ এই দুখন প্ৰতিষ্ঠিত সন্নিবিষ্ট গল্পসমূহেৰে বীণা বৰুৱাই অসমীয়া গল্পৰ ধাৰাটোক স্বত্বাধীন শক্তিশালী কৰি তুলিছিল। বৰুৱাৰ দুয়োটা গল্প-সংকলন যেন অসমৰ দুখন সমাজ জীৱনৰ ছবি। পট পৰিৱৰ্তনৰ গল্পসমূহত নকৈ গঢ় লৈ উঠা মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ জীৱনচিত্ৰ আৰু আঘোণী বাইৰ গল্পসমূহত অসমৰ চিৰপুৰাতন গ্ৰাম্যসমাজখনৰ হুবহু চিত্ৰ পতিফালিত হৈছে।

বীণা বৰুৱাৰ পটপৰিৱৰ্তনৰ গল্পসমূহ তেওঁৰ জীৱনৰ আগবৰ্ত্তনৰ বচনা। সেইবাবে এই গল্পসমূহত শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ৰোমাণ্টিক ভাবাবেগপ্ৰৱণ মনৰ ৰূপ, ৰং আৰু ঘাত-প্ৰতিঘাত অতি সুন্দৰকৈ প্ৰতিফলিত হৈছে। বৰুৱাৰ “জনসংখ্যা” “সাঁথৰ” আৰু ‘প্ৰৱেশ নিবেশ’ আদি গল্প ৰোমাণ্টিক ভাৱ-সমৃদ্ধ। তিনিওটা গল্পই শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ সমস্যা আৰু দৃষ্টি প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে। জনসংখ্যা নামৰ গল্পটোত গীতা চৌধুৰী আৰু ফুকনৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ মানসিকতা বিশ্লেষণ কৰি দেখুওৱা হৈছে। গল্পটো কাহিনীধৰ্মী। অৱশ্যে লেখকৰ বক্তব্যই দীঘল কাহিনীৰ মাজত অতি হেৰুওৱা নাই।

উচ্চ শিক্ষিত যুৱতী গীতাৰ নকৈ গঢ় লৈ উঠা আভিজাত্য মূল মানস-

কতা আৰু এই মানসিকতাৰ দ্বন্দ্ব গল্পটোৰ অন্যতম আকৰ্ষণীয় দিশ। অসমত আধুনিক শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ হোৱাৰ লগে লগে স্ত্ৰী শিক্ষাবো দ্ৰুত বিকাশ হৈছিল। এনে সময়ত উচ্চ শিক্ষিতা অসমীয়া যুৱতীৰ মনত চিৰ-প্ৰত্যাহ্বান বন্দীকৰ পৰা মৃতি হোৱাৰ প্ৰৱণতা গঢ় লৈ উঠিছিল। জনসংখ্যা গণত গীতাৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি জাতীয় জীৱনৰ পৰিৱৰ্তনমুখৰ পৰিস্থিতিও নাৰী-মনৰ মৃতি প্ৰৱণতা বিশ্লেষণ কৰি দেখুওৱা হৈছে। গল্পটোত বিষয়-বস্তু নিৰ্মাণ কৌশলত সংঘৰ্ষৰ অভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। সেইদৰে বৰ্ণনাৰ সংযমো নাই। যিহেতু চৰিত্ৰৰ মনোবিশ্লেষণৰ গম্ভীৰতাৰ বাবেই জনসংখ্যা গল্পটোক এটা ভাল গল্প হিচাপে স্বীকৃতি দিব লগা হয়।

বাঁগা বৰুৱাৰ সাঁথৰ গল্পটো ৰচনা কৰা হৈছে মধ্যবিত্ত শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ মানসিকতাৰ দ্বন্দ্বৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি। চৌধুৰী আৰু ডাক্তৰ বৰুৱা এই দুটা চৰিত্ৰই গল্পটোৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ। কলিকতাৰ কলেজত পাঢ় থকা চৌধুৰীয়ে হোষ্টেলত লগ পোৱা ডাক্তৰ বৰুৱাৰ সৈতে আত্মীয়তা স্থাপন কৰাৰ পিছত ডাক্তৰ বৰুৱাই তেওঁৰ জীৱনৰ কৰুণ ইতিহাস এটা দাঙি ধৰে। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তুৱে দীৰ্ঘকাল সামৰি লৈছে। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে, গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু বাঁগত হৈছে কলিকতাৰ এটা হোষ্টেলৰ চৌধুৰীৰ কোঠাত। বাঁগা বৰুৱাই চুটি গল্পৰ স্থান আৰু কালৰ ঐক্যৰ প্ৰতি সঘন দৃষ্টি ৰাখিছিল। সেইবাবে তেওঁৰ অন্যান্য গল্পৰ লগতে সাঁথৰ গল্পটোত স্থানৰ ঐক্য ৰক্ষা হৈছে।

বাঁগা বৰুৱাৰ গল্পৰ এটা আকৰ্ষণীয় দিশ হ'ল ভাবানুভূতিক তীব্ৰ কৰি তুলিবপৰা ভাষাৰ কবিকল্পিততা। সাঁথৰ গল্পটো ৰোমাণ্টিক কোমল ভাৱ-অনুভূতিৰে সমৃদ্ধ গল্প। কোমল ভাৱ আৰু অনুভূতি প্ৰকাশৰ বাবে যেনে শক্তিশালী ভাষাৰ প্ৰয়োজন, তেনে শক্তিশালী ভাষা সৃষ্টিৰ দক্ষতা বাঁগা বৰুৱাৰ আছিল। ডাক্তৰ বৰুৱাৰ জীৱনৰ কৰুণ কাহিনীয়ে আৰু চৰিত্ৰটোৰ জীৱনৰ কাৰুণ্যই পাঠকৰ হৃদয় বৃত্তিত আলোড়ন তুলিব পৰা ভাষাৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া।

বাঁগা বৰুৱাৰ সাঁথৰ গল্পত চৰিত্ৰ সৃষ্টিত গুৰুত্ব নাই। চৌধুৰী অতি নিম্প্ৰভ চৰিত্ৰ। আনহাতে, ডাক্তৰ বৰুৱাৰ চৰিত্ৰবো গতিশীলতা নাই। চৰিত্ৰটোৱে কেৱল মাথোন জীৱন-জোৰা দ্বন্দ্ব আৰু এই দ্বন্দ্বজনিত কাৰুণ্যৰ বৰ্ণনা কৰিছে গৈছে। গল্পটোত কাৰিকৰী কৌশল সিমানে উন্নত নহয়। অথচ জীৱনৰ গম্ভীৰতম স্থানত প্ৰৱেশ কৰি গম্ভীৰ হৃদয়বৃত্তি উন্মোচন কৰিব পৰা বাবেই গল্পটোৱে পাঠকৰ মনত ৰসানুভূতিৰ যোগান ধৰে।

বাঁগা বৰুৱাৰ 'প্ৰৱেশ নিষেধ' গল্পটোও শিক্ষিত মধ্যবিত্তৰ মানসিকতাৰ পটভূমিত নিৰ্মাণ কৰা গল্প। কলিকতাৰ কলেজত পঢ়ি থকা চৌধুৰী আৰু

অজিত চৌধুৰীৰ ভিন্ন মানসিকতাৰ বিশ্লেষণৰ্থী গল্পটো এটা উন্নতমানৰ গল্প। গল্পটোত নৃমলীৰ চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য অতি আকৰ্ষণীয় হৈ উঠিছে। গল্পটোৰ ভাৱবস্তুত ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ প্ৰাধান্য আছে। কিন্তু এই ৰোমাণ্টিক প্ৰেম গল্পটোৰ মূখ্য লক্ষ্য নহয়। গল্পটোত প্ৰেমক গ্ৰহণ কৰা হৈছে মানুহৰ মনৰ অভ্যন্তৰ দিশৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশৰ মাধ্যম হিচাপে। বৃন্দাৰূপিত তীক্ষ্ণ অজিত চৌধুৰীৰ প্ৰতি নৃমলীৰ আকৰ্ষণ আৰু এই আকৰ্ষণৰ প্ৰতি ভাবুক স্বভাৱৰ দ্বাৰা অজিত চৌধুৰীৰ অনন্যবোৰ্গিতা গল্পটোত অতি আকৰ্ষণীয়ভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। অজিতৰ ঔদাসীন্যত নৃমলীৰ মনত যি প্ৰেম মিহলি প্ৰতিহিংসাৰ ভাৱ জাগ্ৰত হৈছে সেই ভাৱক মনঃসমীক্ষকৰ দৃষ্টিৰে বিশ্লেষণ কৰি দেখুওৱা হৈছে গল্পটোৰ মাজেদি।

প্ৰৱেশ নিষেধ গল্পত কাহিনী কথনৰ প্ৰৱণতা নাই। নৃমলীৰ যৌৱনসুলভ মানসিকতাৰ বিচিত্ৰ ৰং, ৰূপ আৰু বিভিন্ন ক্ৰিয়া প্ৰক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে কিছুমান সৰু সৰু চিত্ৰধৰ্মী পৰিস্থিতি নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। চৰিত্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্ব প্ৰকাশ হ'ব পৰা পৰিস্থিতি সৃষ্টিত বীণা বৰুৱা সুদক্ষ লেখক। স্বচ আৰু জীৱন্ত পৰিস্থিতিত চৰিত্ৰৰ মানসিক ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াৰ শিল্প সম্মতভাৱে প্ৰকাশ কৰিব পৰা বাবেই প্ৰৱেশ নিষেধ গল্পটো বহু পৰিমাণে সাধক গল্প।

উল্লিখিত গল্প কেইটাৰ দৰেই বীণা বৰুৱাৰ পটপৰিৱৰ্তন গল্পৰো পটভূমি মধ্যবিত্ত শিক্ষিত সমাজ। কলিকতাৰ হোষ্টেলত থাকি উচ্চ শিক্ষা লোৱা নীলিমাৰ মানসিকতাৰ বিৱৰ্তন গল্পটোৰ মূখ্য উপজীব্য। যৌৱনৰ উদ্ভাদনাত জীৱনৰ বহুতো ৰঙীন স্বপ্ন দেখা নীলিমাই কলেজৰ হোষ্টেলত থাকি বৌদ্ধিক বিকাশত ততী হোৱাতকৈও জীৱনৰ নানান স্বপ্ন দেখাতহে যেন বাস্তৱ হৈ পৰিল। কলেজৰ হোষ্টেলত থোৱা বোৱাৰ ব্যৱস্থাৰ উন্নতকৰণকে আৰম্ভ কৰি অন্যান্য দিশত নীলিমাৰ মন বিপ্লৱী হৈও উঠিল। উচ্চ শিক্ষাৰে জীৱনক ৰঙীন কৰি তোলাৰ স্বপ্ন দেখা যুৱক-যুৱতীৰ মনত এনে বিপ্লৱী ভাৱনা স্বাভাৱিকতে আছে। নীলিমাও ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। মানুহে বিপ্লৱী ভাৱনাৰে নিজকে জিম্মানেই সচেতন কৰি তোলাক লাগে, মানুহে কিন্তু একান্ত ব্যক্তিকেন্দ্ৰী। জীৱনৰ এই সত্যটো নীলিমাৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাই উঠিছে। সময় বাগৰি বোৱাৰ লগে লগে নীলিমাৰ বিপ্লৱী ভাৱ যেন ক্ষীণ হৈ আহিবলৈ ল'লে আৰু সমগ্ৰ মানসিকতাক গ্ৰাস কৰিবলৈ ল'লে ব্যক্তিচিন্তাই। শিশুৰ চৌধুৰীৰ লগত বিবাহ বাস্তৱানত আবদ্ধ হোৱাৰ পিছৰ পৰাই নীলিমাৰ জীৱনৰ যেন পট পৰিৱৰ্তন ঘটিিল। বিয়াৰ পিছত নীলিমা হৈ পৰিল একান্ত ব্যক্তিকেন্দ্ৰী। স্বামী শিশুৰ চৌধুৰীক কেন্দ্ৰ কৰি নীলিমাৰ জীৱনচক্ৰ ঘূৰিবলৈ ধৰিলে। ভদ্ৰপাৰি আৰম্ভ সন্তানৰ দাঁত হোৱাৰ স্বপ্নত আৱতুৰা হৈ নীলিমাই দিনটোৰ সময়কাল নগ্ন

অতিক্রম কৰে অনাগত ভৱিষ্যতৰ স্বপ্ন ৰচনা কৰি। কলেজীয়া জীৱনৰ বিপ্লৱী ভাৱ আৰু গতিশীল চিন্তাৰ বিপৰীতে নীলিমাৰ মন ঘূৰি গ'ল অদৃষ্টবাদী, ধূসৰ জগত এখনলৈ। গভীৰ সাহিত্য অধ্যয়নৰ পৰিৱৰ্তে হস্তৰেখা বিজ্ঞান চৰ্চাৰ প্ৰতি নীলিমাৰ মন আকৃষ্ট হ'বলৈ ধৰিলে। চূড়ান্ত ব্যক্তি কেন্দ্ৰীকতা আৰু বিলাসী জীৱনৰ স্বপ্নই নীলিমাৰ মন অদৃষ্ট অভিমুখী কৰি তুলিলে।

পট পৰিৱৰ্তন গল্পৰ মোহনীয় দিশটোৱেই হ'ল চৰিত্ৰৰ মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ। নীলিমাৰ ভাব, চিন্তা, আচৰণ আৰু কাৰ্যৰ মাজেদি আচলতে চৰিত্ৰটোৰ মানসিক পৰিৱৰ্তনকেই দেখুওৱা হৈছে। গভীৰ জীৱনবোধৰ অভাৱ হ'লে অথবা জীৱনসম্পৰ্কে গভীৰ মনোভঙ্গী নাথাকিলে মানুহৰ মন চনকা হ'বলৈ বাধ্য হয়। নীলিমাৰ বিশেষ মনোভঙ্গী আৰু গভীৰ জীৱনবোধৰ অভাৱ হোৱাৰ বাবেই মানসিক পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। নাৰীৰ মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশৰ দিশত নীলিমা সাৰ্থক সৃষ্টি।

পট পৰিৱৰ্তন গল্পৰ পৰিবেশ সৃষ্টিও মন কৰিবলগীয়া। কলিকতাৰ কলেজৰ হোষ্টেলৰ বাতাবৰণ আৰু বিবাহোত্তৰ জীৱনৰ নীলিমাৰ ঘৰৰ পৰিবেশ অতি জীৱন্ত আৰু চিত্ৰধৰ্মী। এই পৰিবেশবোৰত নীলিমাৰ মানসিকতাৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ পাবৰ বাবে যেনেধৰণৰ অনুকূল পৰিস্থিতিৰ প্ৰয়োজন, তেনে পৰিস্থিতি অতি সফলতাৰে সৃষ্টি কৰা হৈছে। মানুহৰ মনৰ বিচিত্ৰ দিশ আৰু মৌলিক প্ৰবৃত্তি প্ৰকাশৰ উপযোগী পৰিবেশ নিৰ্মাণৰ বাবে পট পৰিৱৰ্তন গল্পটো যথেষ্ট আকৰ্ষণীয় হৈ উঠিছে।

চুটি গল্পৰ সফলতাৰ বাবে সামগ্ৰিক আবেদন এটাৰ প্ৰয়োজন। পট পৰিৱৰ্তন গল্পত নীলিমাৰ যৌৱন সূদূৰ্ভ ৰোমাণ্টিক ভাৱপ্ৰৱণতা আৰু বিবাহোত্তৰ কালৰ গৃহিনীসূদূৰ্ভ স্বপ্ন বিপ্লৱ গল্পটোৰ আকৰ্ষণীয় ছিল। নীলিমাৰ জীৱনৰ দুটা স্তৰৰ অন্তৰ্ধান স্বপ্নবিভোৰতাই চৰিত্ৰটোক বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ ৰূপ দিছে। স্বপ্নাত্মক মানুহৰ আনুভূতিক জীৱনৰ এনে বিশ্লেষণে গল্পক মাধুৰ্য দান কৰে আৰু গল্প সুখপাঠ্য কৰি তোলে।

সংক্ষেপতে ক'বলৈ গ'লে বিষয়-বস্তুৰ পৰিকল্পনা, ভাৱ বা বক্তব্যৰ সংক্ষিপ্ততা আৰু সামগ্ৰিকভাৱে আটল সংগঠনৰ বাবে পট পৰিৱৰ্তন গল্পটো বহু পৰিমাণে সাৰ্থক সৃষ্টি বুলি ক'ব লাগিব।

কলা কৌশলৰ দৃষ্টিত বীণা বৰুৱাৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প হ'ল 'আধোণী বাই'। আধোণী বাই গল্পৰ প্লট পৰিকল্পনা অভিনৱ। দেখাত গল্পটো বহুবছৰ জোৱা কিলকত গল্পটোৰ সামৰণি পোৱাৰ লগে লগে দেখা যায় যে, গল্পটোত যিমান যোৰ ঘটনাৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে; সেই সকলোবোৰ স্বীৰ্কালাীন যদিও গল্পটো জোৱা কেইবাটাওমানৰ হৈছে। আধোণী বায়ে পুৱতে চুবুৰীয়া উৰিষ্যাৰীয়াৰ

বাৰীত তলসৰা তামোল বিচাৰি পোন কোবে উকিলনীহঁতৰ জুহাল পালেহি। পুৱাৰ চাহৰ লগত খাবৰ বাবে ভজা পিঠা খনচেৰেক আৰু এবাতি চাহ বাইৰ ভাগতো পৰিল। বাইৰ কিন্তু লেঙেৰী নাতিনীয়েক এজনী আছে। সেয়ে এখন পিঠা খাই বাকী কেইখন পিঠা লেঙেৰী নাতিনীয়েকলৈ টোপোলা বান্ধিলে। উকিলনীৰ জুহালত চাহ আৰু পিঠা খোৱাৰ পৰাই জেৰ টান আঘোণী বাইৰ অতীত কাহিনী বৰ্ণোৱা হ'ল। গল্পটোত আঘোণী বাইৰ অতীত কাহিনী বৰ্ণোঁতে বিভিন্ন স্থান আৰু বিভিন্ন সময় সামৰি লোৱা হৈছে। আঘোণী বাইৰ বিচিত্ৰ চৰিত্ৰ, আঘোণীৰ বিয়াৰ পিছত প্ৰথম কন্যা সন্তান লয়নীৰ চাৰি বছৰ পূৰ নোহওঁতেই আঘোণীৰ স্বামী ৰতনৰ মৃত্যু, বিধবা হোৱাৰ পিছত আঘোণীৰ জীৱনৰ নানান সংঘাত, আঘোণীৰ জীয়েক লয়নী ডাঙৰ দীঘল হৈ একে গাঁৱৰে ল'ৰা পদোলে পলাই যোৱা, পলাই যোৱাৰ পিছত অভাৱ অনাটনত তিষ্ঠিব নোৱাৰি পুনৰ মাকৰ ঘৰলৈ অহাৰ পিছত আজন্ম পঙ্গু ছোৱালীৰ জন্ম দি লয়নীৰ মৃত্যু হোৱা, ইয়াৰ পিছত এই পঙ্গু নাতিয়েক জনীক আঘোণীয়ে তুলি তালি ডাঙৰ দীঘল কৰা আদি বহু বছৰ জোৰা এটা কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছে। কিন্তু অতি অভিনৱ টেকনিক এটাৰে গল্পটোৰ শেষত কোৱা হ'ল— “সকলোৰে ঘৰে ঘৰে সোমাই বা-বাতৰি লৈ দুপৰীয়া আঘোণী বঢ়ী আহি ঘৰ সোমাইছে। বাজত লেঙেৰী নাতিনীয়েকে অকলে অকলে খলি গঢ়টি খেলিছে। বঢ়ী মাকক অহা দেখি তায়ো ভিতৰলৈ সোমাই গ'ল। বঢ়ীমাকে ৰিহাৰ আঁচলৰ পৰা বৰুৱানীয়ে দিয়া ঘিলা পিঠাৰ টোপোলাটো নাতিনীয়েকৰ আগত মেলি দিলে। লেঙেৰীয়ে লৰা লৰিকৈ সেই আধা ভজা পিঠা এটা মুখত দি অনমানতে কলে— “বৰ সোৱাদ আই। উকিলনী আয়ে মোলৈ দি পঠাইছে ন'হয়? মই হলে কালিলৈ আইহঁতৰ তালৈ যামেই যাম।” তাইৰ মুখত তৃপ্তিৰ হাঁহি বিৰিঙি উঠিল। বঢ়ীয়ে নাতিনীয়েকৰ আনন্দ দেখি মনতে ভাবিলে— “লেঙেৰী হৈ উপজালি ভালেই হ'ল— লয়নীৰ নিচিনাকৈ মোক আৰু এৰি থৈ যাব নোৱাৰিব।” গল্পটোৰ সামৰণিৰ এইখিনি কথাৰপৰাই স্পষ্ট হৈ পৰিল যে, গল্পটোৰ সময় আগবেলাৰ ভিতৰৰ মাত্ৰ কেইঘণ্টামানহে। গল্পটোৰ আৰম্ভণি আৰু সামৰণিৰ সাদৃশ্য ঠিক বোলছবিৰ “ফ্লেচ বেক” পদ্ধতিৰ নিচিনা। ই আচলতে, চুটিগল্পৰ এক অভিনৱ কৌশল মাথোন। আৱাহন যুগৰ গল্পত সাধাৰণতে, বহুবছৰ জোৰা একোটা কাহিনী বৰ্ণিত হয়, যাৰ ফলত চুটি-গল্পই বিষয় আৰু ভাৱৰ একা ছেৰুৱায় আৰু চুটি-গল্প শিল্পগুণ বিৰাজিত হৈ পৰে। কিন্তু বীণা বৰুৱাৰ সুদক্ষ হাতত মাত্ৰ কেইঘণ্টামানৰ ভিতৰতে আঘোণী বাই, আঘোণীৰ জীয়েক লয়নী, আৰু লয়নীৰ পংগু সন্তানলৈকে প্ৰায় তিনি পূৰুষৰ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে।

ভাৱবস্তু অথবা বস্তুব্যৰ দিশতো বীণা বৰুৱাৰ আঘোণী বাই বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ গল্প। আৱাহন যুগৰ গল্পত সামাজিক সচেতনতা আৰু লেখকৰ দায়বদ্ধতাৰ

বাবে সমাজৰ বহুবোৰ অশুভ দিশক ব্যংগ কৰা হৈছিল। ব্যংগ কৰাৰ মনোভাৱৰ প্ৰৱণতাৰ বাবেই আৱাহন যুগৰ বহু গল্পই শিল্পমূল্য হেৰুৱাই চুটিগল্পৰ পৰিৱৰ্তে ব্যংগধৰ্মী ৰচনাৰ শাৰীলৈ উঠিছিল। বীণা বৰুৱাৰ আঘোণী বাই গল্পতো সমাজৰ অন্তঃসাৰ শূন্য শ্ৰেণী চৰিত্ৰ চিত্ৰিত হৈছে। কিন্তু, এইবোৰক পোনপটীয়াকৈ ব্যংগ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে আঘোণী বাইৰ জীৱন ঘটনাৰ মাজেদি পৰোক্ষভাৱে ব্যংগ কৰা হৈছে। আঘোণী বাই গল্পত মানুহৰ হৃদয়-বৃত্তিৰ দূৰ্বাৰ আকৰ্ষণ আৰু জীৱনৰ প্ৰতি সুগভীৰ মোহ প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। আঘোণী বাইৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি জীৱনৰ এই মৌলিক সত্যবোৰ অতি সহজদৰে তথা অন্তৰ্দৃষ্টিৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। এনেবোৰ কাৰণতে আৱাহন যুগৰ আন বহুবোৰ গল্পকাৰৰ গল্পত লেখকৰ বক্তব্য যিদৰে নগ্ন ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে, বীণা বৰুৱাৰ আঘোণী বাইত বক্তব্য প্ৰকাশত তেনে নগ্নতা নাই। কোনো প্ৰকাৰ বক্তব্য প্ৰকাশ কৰাতকৈ মানুহৰ মৌলিক হৃদয়বৃত্তিৰ স্বৰূপ প্ৰকাশতহে বীণা বৰুৱাই গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়।

বীণা বৰুৱাৰ আঘোণী বাই গল্পৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিত গল্পকাৰ গৰাকীয়ে সুদক্ষ সৃজনশীলতাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। আঘোণী বাই অসমীয়া সাহিত্যৰ ভিতৰতেই এটা অনুপম নাৰী-চৰিত্ৰ। এই চৰিত্ৰটোৰ সম্পৰ্কত হোমেন বৰগোহাঞিদেৱে অতি উপযুক্ত তথা চিন্তা প্ৰসূত মন্তব্য কৰি কৈছে—“আঘোণী বাইৰ নিচিনা মানুহ আমাৰ সকলোৰে অতিশয় পৰিচিত; ইমান বেছি পৰিচিত যে, ৰাষ্টাৰ কাষৰ টেলিগ্ৰাফৰ তাঁৰ, সদায় চুৰাপাতনিত আহাৰ বিচাৰি অহা ভতুৱা কুকুৰ বা ৰাষ্টাত ওলালেই নাকত আহি লগা নৰ্দমাৰ গোম্বটোৰ লগত তাইৰ নিচিনা মানুহৰ আমি একো পাৰ্থক্য বিচাৰি নাপাওঁ। খুৱ বেছি পৰিচিত কাৰণেই তাইৰ বিষয়ে আমি একোকেই নাজানো। বীণা বৰুৱাৰ গল্প আঘোণী বাইত আমি সেই চিৰপৰিচিতৰ মাজত অজানিত আৰু অপৰিচিতক আৱিষ্কাৰ কৰাৰ বিস্ময় অনুভৱ কৰো।”^{২৮} আচলতে, আঘোণী বাইৰ দৰে মানুহ বাস্তৱ জীৱনত অৱহেলিতা আৰু অনাদৃত হ'ব পাৰে; কিন্তু মানুহৰ মৌলিক হৃদয়বৃত্তিৰ সনাতন সত্য প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ চৰিত্ৰ হিচাপে আঘোণী বাই অনন্যসাধাৰণ চৰিত্ৰ। সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ চৰিত্ৰ হিচাপে আঘোণী বাই যে এটা সাৰ্থক চৰিত্ৰ এইবাৰ কথাও বৰগোহাঞিদেৱে অতি সঠিক মন্তব্য কৰি কৈছে—“ঘৰে ঘৰে কথাৰ মালিহা মাৰি; ইটো সিটো বস্তু খণ্ডি ফুৰা চিনাকী বৃত্তীজনীৰ যে এটা অতীত আছে, এটা নিজস্ব জীৱন আছে, আনকি এটা জটিল মন আছে—সেইকথা আমি আৱিষ্কাৰ কৰোঁ।”^{২৯} সঁচাকৈয়ে আঘোণী বাইৰ হৃদয় বিদাৰক এটা কৰুণ ইতিহাস, বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ নিজস্ব এটা

২৮. বৰগোহাঞি, হোমেন : অসমীয়া গল্প সংকলন ১ম খণ্ড পৃঃ ১৩৩।

২৯. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৩৩

জীৱন আৰু বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ এটা জটিল মন গল্পটোত চিত্ৰিত কৰা হৈছে। আনৰ বাৰীত বস্তু বিচাৰি ফুৰা বাবে সমাজৰ দৃষ্টিত হাত লৰা তিব্বোতা হিচাপে গণ্য হোৱা আঘোণী বাই সমাজৰ পৰোপকাৰী নাৰীও। উকীলনীৰ ঘৰৰ বাৰীত তলসৰা তামোল বিচাৰি একেকোৰে জুহালত বাঁহ চাহ খুজি থাৰ পৰা স্বভাৱ টোৰ পৰাই অতি সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, আঘোণী বাই কপটহীন সবল মনৰ নাৰী।

আঘোণী বাই অতি উজ্জ্বল এটা টাইপ চাৰিত। আনৰ বাৰীত পিন্ধা পি দি বস্তু বিচাৰি ফুৰা, প্ৰয়োজন হ'লেই যিকোনো মানুহক সহায় কৰা মানসিকতা বাস্তৱৰ বহু মানুহৰ ক্ষেত্ৰতে প্ৰযোজ্য। সেইদৰে মাহ পানীতেই জন্ম হৈ পানীতেই ডাঙৰ দীঘল হোৱাৰ নিচিনাকৈ আঘোণী বায়ো দাৰিদ্ৰৰ মাজতে জন্ম হৈ, দাৰিদ্ৰকে জীৱনৰ পাথেয় হিচাপে গ্ৰহণ কৰি জীয়াই থকা মানুহ। বহু সময়ত দেখা যায়, আঘোণী বাইৰ জীৱনত দাৰিদ্ৰ আছে; কিন্তু দাৰিদ্ৰৰ পৰা মুক্ত হোৱাৰ পথ যিহেতু নাই; তেনেস্থলত দাৰিদ্ৰকলৈ চিন্তা ভাৱনা কৰি অনর্থক জীৱনক যন্ত্ৰণাময় কৰি তোলাৰ অৰ্থ কি? এনে এটা মনোভাৱগী আঘোণী বাইৰ চৰিত্ৰত অনুভৱ কৰা যায়। তেওঁৰ স্বামী ৰতনৰ মৃত্যুৰ পিছত অকাল-বৈধব্যৰ যন্ত্ৰণা শিৰপাতি লৈছে। কাৰণ তেওঁ জানে যে, দাৰিদ্ৰৰ জীৱনলৈ সুখ কাহানিও নাহে। সেইদৰে বিধবা হোৱাৰ পিছত চুবুৰীয়া অনেকজনৰ অসৎ অভিপ্ৰায়ৰ বলি হোৱাৰ আশংকাত তেওঁ ভীতিগ্ৰস্তা হৈছে। কিন্তু ভাগি পৰা নাই। গোসাঁইৰ ঘৰৰ ঢেঁকীশালতে আগ্ৰয় লৈ জীয়াই থকাৰ আশা কৰি গোসাঁইৰ মাকক খাটনি ধৰিছে। কিন্তু তাতো বিফল হৈ তেওঁ ভাগি পৰা নাই। দাৰিদ্ৰৰ সমস্যাই পাথেয়। এইবাৰ কথাই সত্য বুলি ধৰি লৈ জীৱনৰ জটিল পথৰ পথিক হিচাপে জীৱন অতিবাহিত কৰিছে। আনফালেদি আঘোণীৰ মনৰ দৃঢ়তা আৰু জেদ এই দুয়োটা মানসিক বৃত্তি গভীৰভাৱে আছে। একমাত্ৰ জীয়েক লয়নীয়ে মাকৰ কথা অকণো নাভাবি পদোলে পলাই যোৱাৰ পিছত চৰম দৃঢ়তাৰে জেদ ঘোষণা কৰি ক'লে যে—নিজৰ জীয়েক হ'লেও লয়নীক তেওঁ চিৰজীৱনৰ বাবে ত্যাগ কৰিলে। কিন্তু সময় বিশেষে চাৰিওটা যিদৰে কঠিন, সেইদৰে সময় বিশেষে অতি কোমল। জীয়েক লয়নীয়ে স্বামীগৃহৰ সীমাহীন দাৰিদ্ৰৰ জৱালাত তিষ্ঠিব নোৱাৰি ৰোগ গ্ৰস্তা হৈ শূকৰাই ক্ষীণাই মাকৰ ঘৰত আগ্ৰয় বিচাৰি যেতিয়া আঁহল, তেতিয়া আঘোণীৰ নিজৰ ওপৰতে দ্বিধাৰ উপজিলে আৰু ভাবিলে—“কিয় তাই ইমান দিনে গৈ জীয়েকক মাত নানিলেগৈ এনেনো কঠোৱা যাক কেতিয়াবা উপজিছেনে?” এনে অনুশোচনাৰ আতিশৰত অধীৰা হৈ আঘোণীয়ে জীয়েকৰ ডিঙিত সাৱাত ধৰি উচুপি উচুপি কান্দিবলৈ ধৰিলে। এয়ে আঘোণীৰ নাৰী সুলভ সুকোমল অন্তৰ। নাৰী-মনৰ এই কোমলতা যে নাৰীমনস্তত্ত্বৰ এক মৌলিক সত্য এইবাৰ কথা এগৰাকী মনস্তত্ত্ববিদে

অতি বিস্তৃতভাৱে ব্যাখ্যা কৰি দেখুৱাইছে।^{১৩০} আঘোণী বাইৰ চৰিত্ৰৰ কাঠিন্য আৰু কোমলতা এই দুয়োটা আচলতে নাৰীমনৰ বৈশিষ্ট্য। এনে ধৰণৰ মনঃ-সমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণ থকাৰ বাবেই আঘোণী বাই এটা সাৰ্থক নাৰীচৰিত্ৰ হৈ উঠিল। তদুপৰি গল্পটোৰ একেবাৰে শেষত আঘোণী বাইৰ নিঃসঙ্গ বেদনাবোধ যিমান গভীৰভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে, তাতকৈ অধিক গভীৰ প্ৰকাশ আৰু সম্ভৱপৰ নহয়। আঘোণীক বিপদে আপদে সকলোকে লাগে; কিন্তু আঘোণীৰ বিপদৰ সমন্বত কোনো মানুহেই ওচৰ চাপি নাহে। আঘোণীৰ বাবে তেওঁৰ জীৱনত সকলো হেৰুওৱা টোৱেই যেন সঁচা, পোৱাটো সঁচা নহয়। অসহায় জীৱনত পৰম সহায় ৰূপে ৰতনক পাইছিল; কিন্তু সিও গুচি গ'ল আঘোণীক অকাল-বৈধব্যৰ যাতনা দি। একমাত্ৰ সন্তান লয়নীক নয়নৰ মণি বুলি ভাবি বুকুৰ মাজত ৰাখিছিল; যোৱনৰ নিমন্ত্ৰণ গ্ৰহণ কৰি মাকক অকলশৰে এৰি অতি গোপনে তাইয়ো গুচি গ'ল পদোৰ ওচৰলৈ। জীৱনৰ একমাত্ৰ সঙ্গী হৈ ৰ'ল আজন্ম পঙ্গু, নাতিনীয়কজনী। ইজনৰ পিছত যিজনে আঘোণীক অকলশৰীয়া কৰি এৰি যোৱাৰ পিছত মানুহৰ প্ৰতি আঘোণীৰ আস্থা হেৰাল। চৰম নিঃসহায়বোধৰ যন্ত্ৰণাত আঘোণীয়ে চিংকাৰ কৰি উঠিল। সেয়ে, আজন্ম পঙ্গু নাতিনীয়কৰ কথা ভাবি মনতে ক'লে “লেণ্ডেৰী হৈ উপজিলি ভালেই হ'ল লয়নীৰ নিচিনাকৈ মোক আৰু এৰি থৈ যাব নোৱাৰিবি।” আঘোণীৰ এই ভাৱটোৰ মাজত লুকাই আছে অসহনীয় নিঃসঙ্গ যন্ত্ৰণা আৰু গভীৰ জীৱনবোধ। আঘোণী আচলতে নিজেও পঙ্গু; কাৰণ যি দাৰিদ্ৰ্যৰ কঠিন বৃত্তৰ মাজত জন্ম গ্ৰহণ কৰিলে, সেই বৃত্তৰ পৰিধি ভেদি সুখ আৰু ভোগৰ জগতখনলৈ যাব পৰা শক্তি আৰু সামৰ্থ্য কোনোটা নাই। গতিকে, আঘোণীৰ স্থিৰ জীৱনৰ প্ৰগতি সংগী হ'ব পাৰে পঙ্গু নাতিনীয়কজনীহে। এনে জীৱনবোধত যি কাৰুণ্য আছে, সেই কাৰুণ্য জীৱনৰ এক সত্য আৰু এনে সত্য আঘোণীৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি শিল্পসম্মতভাৱে অতি সফলতাৰে প্ৰকাশ কৰিব পৰা বাবেই আঘোণী বাই এক অতুলনীয় সৃষ্টি।

আঘোণীবাই গল্পত চৰিত্ৰ যিদৰে উজ্জ্বল, সেইদৰে পৰিবেশ সৃষ্টি অতি সফল। গল্পটোৰ পৰিবেশ সৃষ্টিৰ কৃতিত্ব সম্পৰ্কত বৰগোহাঞিদেৱে কৈছে— “বীণা বৰুৱাৰ নিপুণ তুলিকাই কেৱল যে মূল চৰিত্ৰটোকে জীৱন্ত ৰূপত ফুটাই তুলিছে এনে নহয়; পটভূমি বা পৰিবেশৰ সামান্যতম খুঁটিনাটিও তেওঁৰ সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰপৰা বাদ পৰি যোৱা নাই আৰু এই সকলোৰে মাজেদি ফুটি উঠিছে এখন সবু আধা গাঁৱলীয়া চহৰৰ জীৱনযাত্ৰা।”^{১৩১} সঁচাকৈয়ে আঘোণীবাই গল্পত প্ৰতিফলিত হোৱা পৰিবেশত অসমীয়া গ্ৰাম্য সমাজ এখনৰ অতি জীৱন্ত ছবি এখন চিহ্নিত হৈছে। বিবিধ খাদ্য সম্ভাৰ, বনা খুন্দা, আদিৰ পৰা আৰম্ভ

কৰি ওকণি চোৱালৈকে সকলো কথাই গল্পটোত বাস্তৱ ছবি যেন হৈ জিহ্বিক উঠিছে। তদুপৰি লয়নীয়ে মানুহৰ বাৰী আৰু এৰা বাৰীত আম. লেতেকু পনিয়ল, লিচু, টেপৰ, তেতেলী আদি বিচাৰি পিয়াপি দি ঘূৰি ফুৰা ছবিখন অতি জীৱন্ত আৰু পৰিচিত ছবি।

গ্রাম্য সমাজত প্ৰচলিত বহুবোৰ বিশ্বাস আৰু অশ্ববিশ্বাস আৰু কু-সংস্কাৰ গল্পটোৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। উকীলনীৰ ঘৰৰ জুহালত পীৰা এখন পাৰি বহি লোৱাৰ লগে লগে উকীলনীয়ে আঘোণীক জেঙেৰা মাৰি কৈছিল—“অলপমান আঁতৰি বহিব নোৱাৰনে? গোটেই ব্ৰহ্মাণ্ড ভ্ৰমি অহা গাৰেই তেনেই ওচৰ পাইছহি।” গল্পটোত এনে ধৰণৰ বলিষ্ঠ সংলাপৰ যোগেদি বহু কথাই পোহৰলৈ অনা হৈছে। উকীলনীৰ মূখৰ এইবাৰ কথাৰ মাজেদি আমাৰ গ্রাম্য সমাজত প্ৰচলিত ধৰ্ম্মত নীতিৰ ধাৰণা প্ৰতিফলিত হৈছে। সেইদৰে লয়নীয়ে আনৰ এৰা বাৰীত লেতেকু পনিয়ল বিচাৰি ফুৰা কথা জানিব পাৰি মাক আঘোণীয়ে জীয়েকক তৰ্জন গৰ্জন কৰি গালি পাৰিছিল। আমাৰ গ্রাম্য সমাজত এটা বিশ্বাস আছে যে, এৰা বাৰী ভূত-প্ৰেতৰ বাসস্থান। এনে ধৰণৰ বহুতো সামাজিক বিশ্বাস তথা ধ্যান-ধাৰণা গল্পটোৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

আঘোণী বাই গল্পৰ সংলাপ অতি বলিষ্ঠ আৰু প্ৰতিটো সংলাপেই চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশক। উকীলনীয়ে নিজৰ ল’ৰা-ছোৱালীৰ বাবে ৰাতিপুৱা পিঠা ভাজি দিওঁতে বাৰীত আঘোণী সোমোৱাৰ উমান পাই জীয়েকহঁতক গালি পাৰি কৈছে—“মৰতীহঁত নেখাৱনো কিয়? ফলা-বাঁহখাৰৰ মাৰ শোধাব লাগে হবলা? বুঢ়ীজনী পাবহি। এতিয়াই লৰা-লৰিকৈ খাই থ। সেইজনীয়ে দোঁখব লাগিলে পেট চেৰেলীয়াই মৰিবহঁক।” উকীলনীৰ মূখৰ এইখিনি কথাই এফালেদি আমাৰ গ্রাম্য নাৰী সমাজৰ গালি শপনিৰ নিদৰ্শন আৰু আনফালে মানুহৰ আগত খালে মূখলগাৰ ঘি বিশ্বাস, সেই লোক বিশ্বাসো গালি শপনি খিনিৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ঠিক সেইদৰে, লয়নীয়ে বাৰীয়ে বাৰীয়ে ফল-মূল বিচৰা কাৰ্যত অসন্তুষ্ট হৈ আঘোণীয়ে জীয়েকক গালি পাৰি কৈছে; “মৰতী মৰিবলৈ আৰু ঠাই নাপালি? দুপৰীয়া সেইখন বাৰীত সোমাইছিলগৈ। নাজাননে সেইখন কালিকা লগা বাৰী।” আঘোণীৰ মূখৰ এইখিনি কথাতো ভূত-প্ৰেতৰ ওপৰত থকা জনবিশ্বাস পোহৰলৈ আহিছে।

মুঠতে, অসমীয়া গ্রাম্য জীৱনৰ হৃদয় জীৱন-চক্ৰ, বলিষ্ঠ সংলাপ, জীৱন্ত চৰিত্ৰ, চিত্ৰধৰ্ম্ম পৰিবেশ, বিষয়-বস্তুৰ অভিনৱ পৰিকল্পনা, নাটকীয় আৰম্ভণি আৰু ভাৱঘন সামৰণি আদি অনেক গুণৰ সমাহাৰত গঢ় লৈ উঠা বীণা বদ্ৰাৰ আঘোণী বাই অসমীয়া চুটি গল্পৰ ইতিহাসত অমৰ সৃষ্টি।

বীণা বৰুৱাৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য :

আৱাহন যুগৰ বিশিষ্ট গল্পলেখক সকলৰ ভিতৰত বীণা বৰুৱা (বিৰিণি-কুমাৰ বৰুৱা)-ৰ গল্পৰ এটা সুকীয়া মূলা আছে। পট পৰিৱৰ্তন আৰু 'আঘোণী বাই' নামৰ দুটা সংকলনত সন্নিবিষ্ট গল্পসমূহ বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে, দুয়োটা সংকলন গল্পকাৰ গৰাকীৰ জীৱনৰ দুটা স্তৰৰ দৃষ্টিভংগীৰ পৰিচায়ক। প্ৰথমটো সংকলন অৰ্থাৎ পট পৰিৱৰ্তনৰ সম্পৰ্কত হোমেন বৰ-গোহাঞিদেৱে কৈছে—“প্ৰথমখন গ্ৰন্থৰ গল্পবোৰ লেখকৰ আগবয়সৰ ৰচনা, দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ আগৰ কালৰ ৰচনা আৰু সেইবোৰৰ বিষয়-বস্তু হ'ল মধ্যবিত্ত সম্প্ৰদায়ৰ ডেকা গাভৰু-আৰু কলেজীয়া ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ প্ৰেম, বিবহ, ৰোমাঞ্চ আদি হৃদয় ঘটিত সমস্যা। শিল্প সৃষ্টি হিচাপে এই গল্পবোৰক বিশেষ উচ্চাঙ্গ সৃষ্টি হৈছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। ... অৱশ্যে তেওঁৰ আগবয়সৰ এই গল্পকেইটাৰ সামাজিক তাৎপৰ্য্য একেবাৰে নোহোৱা নহয়। ভাৰতীয় তথা অসমীয়া সমাজত স্ত্ৰী শিক্ষাৰ প্ৰচলন, সহশিক্ষা আৰু আপেক্ষিক স্ত্ৰী স্বাধীনতা সামাজিক দৃষ্টি কোণৰপৰা নিশ্চয় এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনা আছিল; আমাৰ পৰম্পৰাবাদী সমাজত এই ঘটনাৰ প্ৰথম অভিঘাতে সমাজৰ এক শ্ৰেণীৰ মানুহৰ জীৱনত আৰু মনোভঙ্গীত কেনে ধৰণৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছিল— তাৰ এটা হুবহু চিত্ৰ বীণা বৰুৱাৰ এই শ্ৰেণীৰ গল্পবোৰত পোৱা যায়।”^{৩২} বৰ গোহাঞিদেৱৰ এইখিনি কথা বীণা বৰুৱাৰ গল্পৰ ভাৱবস্তু অথবা দৃষ্টিভংগীৰ ক্ষেত্ৰত সঁচা। কিন্তু গল্পৰ বিচাৰ কেৱল ভাৱবস্তু অথবা দৃষ্টিভংগীৰ মাপ কাঠিৰে কৰিলে চুটি গল্প যে এক শিল্পকৰ্ম, এইবাৰ কথা অস্বীকাৰ কৰা হয়। সেইবাবে, বীণা বৰুৱাৰ গল্পৰ আৰ্গক বৈশিষ্ট্য বিচাৰ কৰিলেহে গল্পকাৰ গৰাকীৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য অথবা মূলা নিৰ্ণয় কৰা হ'ব।

আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত কাহিনী-কথনৰ ওপৰত গুৰুত্ব এটা সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যৰূপে লক্ষ্য কৰা যায়। বীণা বৰুৱাৰ গল্পতো কাহিনী পোৱা যায় : কিন্তু 'সিয়ে হ'লেও বীণা বৰুৱাৰ গল্পত কাহিনী কথনৰ এক বিশেষ ভংগী গ্ৰহণ কৰা হ'ল। বীণা বৰুৱাৰ গল্পত কথিত হোৱা কাহিনীক বিক্ষিপ্ত হ'বলৈ দিয়া নাই। দীৰ্ঘদিনীয়া অথবা দীৰ্ঘকালৰ ঘটনাক একমুখীতাৰে আটিল ৰূপত বান্ধিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। গতিকে, গল্পৰ বিষয়-বস্তুৰ শিল্প সম্মত পৰিকল্পনা বীণা বৰুৱাৰ গল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য বুলি ক'ব লাগিব। এই বিষয়ত আঘোণী বাই প্ৰমুখ্যে আলোচিত গল্প কেইটালৈ লক্ষ্য কৰিলেই হ'ব।

চুটি গল্পৰ মাজেদি লেখকৰ বক্তব্য প্ৰকাশৰ বেলিকা বীণা বৰুৱাই নিপুণতা

প্ৰদৰ্শন কৰিছে। বীণা বৰুৱাৰ গল্পত সমাজ সচেতনতা আছে আৰু সেইবাবে সমাজৰ অন্ধকাৰ দিশবোৰক ব্যংগও কৰা হৈছে। কিন্তু, বীণা বৰুৱাৰ ব্যংগ পৰোক্ষ। বিৰুদ্ধ প্ৰকৃতিৰ চৰিত্ৰৰ চিন্তা-ভাৱনা আৰু কাৰ্যৰ মাজেদি শুভ আৰু অশুভ এই দুয়োটা শ্ৰেণী চৰিত্ৰক আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ স্বতন্ত্ৰতা দান কৰিছে। সেইবাবে বীণা বৰুৱাৰ গল্পত সমাজৰ অশুভ শ্ৰেণীটোক লেখকে ব্যংগ কৰা নাই : চৰিত্ৰ বোৰেহে নিজৰ অন্তঃস্বৰ শূন্য তৰাং মানসিকতাৰ বাবে ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে নিজকে নিজে ব্যংগ কৰা যেন হৈ পৰিছে। ই সম্ভৱ হৈ উঠিছে একমাত্ৰ লেখক গৰাকীৰ সৃষ্টিশীল নৈপুণ্যৰ বাবে। তদুপৰি বীণা বৰুৱা অৰ্থাৎ বিৰিণ্ডি কুমাৰ বৰুৱা এগৰাকী সংস্কৃতিৰ গৱেষক। সেইবাবে সাংস্কৃতিক বুদ্ধিবোধৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি চৰিত্ৰবোৰক মনঃসমীক্ষাত্মক দৃষ্টিৰে সৃষ্টি কৰাৰ বাবেই বীণা বৰুৱাৰ গল্পৰ চৰিত্ৰত পাঠকে আপোন মনৰ জিলিঙনি দেখিবলৈ পায়।

বীণা বৰুৱাই চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰোঁতে চৰিত্ৰ বোৰক এনে স্বতন্ত্ৰতা প্ৰদান কৰিছে যে, চৰিত্ৰবোৰে বাধাহীনভাৱে স্বকীয় বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে। বহু লেখকৰ হাতত টাইপ চৰিত্ৰবোৰ সাধাৰণতে লেখকৰ বক্তব্য প্ৰকাশৰ মাধ্যম অথবা বাহক স্বৰূপ হৈ পৰে। বীণা বৰুৱা এই ক্ষেত্ৰতো ব্যতিক্ৰম।

আপাততঃ, বীণা বৰুৱাৰ গল্পত লেখকৰ কোনো প্ৰকাৰ বক্তব্য নাই যেন লাগে। কিন্তু, আচলতে সেইটো নহয়। গল্পকাৰে সমকালীন সমাজৰ সাংস্কৃতিক, শৈক্ষিক আৰু বৌদ্ধিক পটভূমিত ভিন্ ভিন্ শ্ৰেণীৰ মানুহৰ জীৱন ধাৰাই কেনে ৰূপ লয় অথবা ল'ব পাৰে, তাৰ ব্যাখ্যা কৰি দেখুৱায় চৰিত্ৰৰ চিন্তা ভাৱনা আৰু দ্বন্দ্বৰ মাজেদি। এনে বিশ্লেষণৰ মাজেদিয়ে বীণা বৰুৱাই লেখক হিচাপে তেওঁৰ বক্তব্য প্ৰকাশ কৰে। এই খিনিতে সৃষ্টিশীল লেখক হিচাপে বীণা-বৰুৱাৰ সৃজনশীল কৃতিত্ব স্মৰণীয় আৰু অনস্বীকাৰ্য।

চুটি গল্পত ভাবৰ ঘনত্ব, ৰসৰ সঞ্চাৰ, আৰু গভীৰ জীৱনবোধৰ উপলব্ধিৰ বাবে কবিত্বময় তথা শক্তিশালী ভাষাৰ প্ৰয়োগ অপৰিহাৰ্য। বীণা বৰুৱাৰ ভাষাৰ এটা যাদুকৰী শক্তি আছে; যিটো শক্তিয়ে পাঠকৰ মন মোহাবিষ্ট কৰি গল্পৰ ভিতৰত আবদ্ধ কৰি ৰাখিব পাৰে। তদুপৰি 'ঢাকোন নোহোৱা চৰু, বান্ধোন নোহোৱা গৰু', 'মৰণাৰ গৰু ঘূৰাৰি হেঁচা টেপা খাই' আদি উপমা ধৰ্মী ভাষাৰ প্ৰয়োগেৰে বীণা বৰুৱাই বৰ্ণনাক কম কথাৰ মাজেদি চিত্ৰধৰ্মী কৰি তুলিছে। সেইদৰে, "বাচৰ জোকাৰণিয়ে মনৰ তলীত খুন্দা মাৰি পুৰণি সোঁৱৰণি ভালে-খিনি উলিয়ালে।" আদি চিত্ৰধৰ্মী ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ বাবে বীণা বৰুৱাৰ গল্প পাঠকৰ বাবে অতি উপাদেয় হৈ পৰে।

বীণা বৰুৱাৰ গল্পত প্ৰয়োগ হোৱা বিভিন্ন আংগিক বৈশিষ্ট্যৰ উপৰিও আৰু

এটা দিশ আছে। সেইটো হৈছে সামগ্ৰিক আবেদন। মানুহৰ মনৰ গভীৰ স্থানত মনঃসমীক্ষণেৰে প্ৰৱেশ কৰি মৌলিক হৃদয় বৃত্তিক উজ্জাৰি দিব পৰা দক্ষতা থকাৰ বাবেই বীণা বৰুৱাৰ গল্পত পাঠকে আপোন জীৱনৰ সম্ভেদ পায়। সেইদৰে, চুটি গল্প যিহেতু সৃষ্টিশীল কৰ্ম; গতিকে ইয়াত কলা ৰসৰ সঞ্চার হ'বই লাগিব। বীণা বৰুৱাই এইষাৰ কথা গভীৰভাৱে হৃদয়ঙ্গম কৰিব পাৰিছিল যেন ধাৰণা হয়। সেইবাবে, তেওঁৰ 'জীৱনৰ বাটত' আৰু 'সেউজী পাতৰ কাহিনী' উপন্যাসৰ দৰেই গল্প সমূহেও পাঠকৰ মনত আশা-নিৰাশা, হৰ্ষ-বিষাদ আদি অনুভূতিৰ মাজেদি কলাৰ বিমল আনন্দ অনুভৱ কৰায়। চুটিগল্পৰ অন্যান্য আংগিকগত কৌশল যিমানেই শক্তিশালী নহওক লাগিলে, সামগ্ৰিক আবেদনৰ অভাৱ হলে চুটি গল্প উপাদেয় নহয়। এই সামগ্ৰিক আবেদনৰ বাবে বীণা বৰুৱাই তেওঁৰ গল্প আৰু উপন্যাস উভয়তে জীৱনৰ সৌন্দৰ্য আৰু মাধুৰ্যৰ কাৰণে প্ৰেম অপৰিহাৰ্য বুলি ক'ব খুজিছে। নৰ-নাৰীৰ যৌন প্ৰেমই হওক অথবা জীৱন আৰু জগতৰ প্ৰতি গভীৰ প্ৰেমৰ বাবেই হওক মানুহে জীয়াই থকাৰ প্ৰেৰণা পায় কেৱল প্ৰেমেৰে। প্ৰেমৰ এই শাস্বত ৰূপটোৰ কথা ক'বলৈ যাওঁতে বীণা বৰুৱাই আবেগ প্ৰবণতাতকৈ গভীৰ জীৱনবোধৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিছিল। বীণা বৰুৱাৰ গল্পত প্ৰেমৰ যি মহত্ব প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে, সেই প্ৰেম যিদৰে যৌন বাসনা নহয়, সেইদৰে প্লেটনিক প্ৰেমো নহয়; ই এক নিবিড়তম জীৱনৰেই প্ৰেম। এনে ধৰণৰ অগতানুগতিক জীৱন বীক্ষা আৰু অগতানুগতিক তথ্য অভিনৱ আংগিক বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই বীণা বৰুৱাৰ, চুটি গল্প আৱাহন যুগৰ গল্পৰ ইতিহাসত এটা স্বতন্ত্ৰ ধাৰা হিচাপে চিহ্নিত হ'বৰ যোগ্য।

ত্ৰৈলোক্যানাথ গোস্বামী :

আৱাহন যুগৰ এগৰাকী বিশিষ্ট লেখক ত্ৰৈলোক্যানাথ গোস্বামী। একেধাৰে সমালোচক আৰু চুটি গল্প লেখক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা গোস্বামীৰ গল্পৰ সংখ্যা যথেষ্ট। আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ সমাজ-সচেতনতা গোস্বামীৰ গল্পতো লক্ষ্য কৰা যায়। সেইবাবে গোস্বামীৰ সৰহভাগ গল্পতে সামাজিক অন্যায়ে অবিচাৰ, ধনী আৰু দৰিদ্ৰৰ দ্বন্দ্ব মূখ্য উপজীৱ হৈ ধৰা দিছে।

গোস্বামীৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত তুলনামূলকভাৱে তিনি চাৰিটামান গল্পকহে আলোচনালৈ আনিব পৰা যায়। এনে গল্পৰ ভিতৰত "এটা গৰম কোট" উল্লেখযোগ্য। এটা গৰম কোট গল্পৰ বিষয়-বস্তু আঁটল। অৱশ্যে প্ৰকৃত চুটি-গল্পৰ গুণ অনুসৰি এটা গৰম কোট গল্পৰ বিষয়-বস্তু নিখুঁত বুলিব পৰা নাযায়। অথচ আৱাহন যুগৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যৰ বিচাৰত এটা গৰম কোট গল্পৰ বিষয়-বস্তু নিখুঁত বুলিয়ে ক'ব লাগিব। সময়কালীন সমাজত ক্ষমতাশালী মানুহৰ অনুগ্ৰহ লাভ কৰি হঠাৎ ধনী হোৱা চৰিত্ৰ হিচাপে হাজৰিকা

শ্ৰেণীচৰিত্ৰৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপ। হাজৰিকাৰদৰে মানুহে ছলে-বলে-কৌশলে ক্ষমতাশালী মানুহক নিজৰ হাতৰ মূঠলৈ আনি সুযোগ গ্ৰহণ কৰে। সুযোগ সন্ধানী হাজৰিকাৰদৰে মানুহে ৰমেন বৰুৱাৰদৰে সাধু প্ৰকৃতিৰ শিক্ষককো নিজৰ স্বার্থীসিদ্ধিৰ কামত আহিলা স্বৰূপে প্ৰয়োগ কৰিবলৈ কুঠাবোধ কৰা নাই। মান-সম্মান আৰু সততাৰ প্ৰতি আওকাণ কৰি ৰমেন বৰুৱাৰদৰে মানুহক এটা গৰম কোট উপহাৰ দি আচলতে নৈতিকতাৰ ওপৰত হাজৰিকাই কঠিন আঘাত হানিছে। নৈতিকতা বিসৰ্জন দি সমাজত সুবিধাবাদী শ্ৰেণীটোৱে কিদৰে সামাজিক ভ্ৰষ্টাচাৰক বিয়পাই তোলে, তাকে দেখুৱাবলৈ গল্পটোৰ মাজেদি যত্ন কৰা হৈছে। গল্পটোৰ কথাবস্তু যথেষ্ট দীঘলীয়া। গোম্বামীৰ বৰ্ণনাৰ সংযমৰ বাবেই অতি কম কথাৰ মাজেদি বিষয়-বস্তুটো প্ৰকাশ কৰা হৈছে। বিষয়-বস্তুটোত বৈচিত্ৰ্য একো নাই। হাজৰিকাৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি এটা শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ ভ্ৰষ্ট মানসিকতাৰ যি ছবি চিত্ৰণ কৰা হৈছে, সি নতুনত্বহীন। সেইবাবে গল্পটোৰ ভাৱবস্তুৱে পাঠকৰ মনত কোনোপ্ৰকাৰ গভীৰ ৰেখাপাত কৰিব নোৱাৰে।

চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ বেলিকাও দেখা যায় ৰমেন বৰুৱা আৰু হাজৰিকাৰ চৰিত্ৰই জীৱন সম্পৰ্কীয় কোনোপ্ৰকাৰ গভীৰ সত্যৰ ইঙ্গিত দিব পৰা নাই। শিক্ষক ৰমেন বৰুৱা আৰু ঠিকাদাৰ হাজৰিকা দুয়োটা চৰিত্ৰই দুটা শ্ৰেণীৰ টাইপ চৰিত্ৰ। গল্পটোত সুবিধাবাদী আৰু সুযোগ সন্ধানী চৰিত্ৰ হিচাপে হাজৰিকা চৰিত্ৰক আৰু অধিক গতিশীল কৰি তোলাৰ সুবিধা আছিল। সেইদৰে ৰমেন বৰুৱা এটা সাধু টাইপ চৰিত্ৰ হিচাপে চৰিত্ৰটোৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য প্ৰদৰ্শন কৰাৰ সাৰুৱা থলী এখন আছিল। ৰমেন বৰুৱাৰ সৰলতাৰ সুযোগ গ্ৰহণ কৰি হাজৰিকাই দুই লাখ টকীয়া ঠিকা এটা লাভ কৰিলে। এই ঠিকা লাভৰ বাবে উৰ্বৰ কৰ্তৃপক্ষক হাত কৰিবলৈ মানুহ লগালে ৰমেন বৰুৱাক। নিজৰ স্বভাৱ অনুসৰি হাজৰিকাই তেওঁৰ ল'ৰা-ছোৱালীক পঢ়াই দিয়াৰ বাবদ মাণ্টৰ ৰমেন বৰুৱাক গৰম-কোট এটা দিয়ে। সহজ সৰল মনৰ ৰমেন বৰুৱাই সেই কোটটোৰ আঁৰৰ উদ্দেশ্যটো বুজিব নোৱাৰিলে। কোটটো পিন্ধি গৈ ঘৰ ওলোৱাৰ লগে লগে ঘৰৰ আটায়ে তেওঁক তিৰস্কাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে। বৰুৱাৰ পুতেক এজন বিপ্লৱী যুৱক। এই যুৱশ্ৰেণীয়ে হাজৰিকাহঁতৰদৰে সমাজৰ শত্ৰু শ্ৰেণীটোৰ বিৰুদ্ধে বিপ্লৱ ঘোষণা কৰাৰ পৰতে ৰমেন বৰুৱাই কোট এটা উপহাৰ পোৱাটো গল্পৰ বাবে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। কিন্তু গল্পটোত ৰমেন বৰুৱাৰ মানসিক দ্বন্দ্ব আৰু পুতেকৰ বিপ্লৱী সত্তাৰ দ্বন্দ্ব মূঠেই প্ৰকাশ নাপালে। গতিকে গল্পটোৰ চৰিত্ৰবোৰ বৈচিত্ৰ্যহীন হৈ ৰ'ল।

এটা গৰম কোট গল্পত আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পৰ বাণ্য দেখা যায়। দুইলাখ টকাৰ ঠিকা লৈ ডেৰ লাখমান টকাৰ কাম কৰি হাজৰিকাই প্ৰচুৰ ধন লাভ কৰাৰ ইংগিত এটা ৰমেন বৰুৱাৰ মূৰেদি প্ৰকাশ কৰোৱা হৈছে। আনহাতে দেশৰ

বৰমুৰীয়াসকলৰ দৰ্নীতিগ্ৰস্ত মানসিকতাকো ব্যংগ কৰা হৈছে। ক'ব লাগিব যে, বেজবৰুৱাৰ সময়ৰেপৰা দীৰ্ঘদিন ধৰি চলি অহা এনে ব্যংগৰ নতুনত্ব বিশেষ একো নাই।

গল্পটোত পৰিণতিমুখী ভাৱ-বস্তুৰ ঐক্য ৰক্ষিত হৈছে। অৱশ্যে গোম্বামীৰ গল্পৰ বৰ্ণনাভংগী অতি শ্ৰুত বাবে গল্পটোৱে পাঠকৰ মনত পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে। গল্পকাৰ গৰাকীয়ে নিজৰ গল্পৰ সমালোচনা প্ৰসংগত তেওঁৰ নিজৰ গল্পৰ বৰ্ণনা অতি সংযত বুলি অভিযত পোষণ কৰিছে।^{৩৩} কিন্তু গোম্বামীৰ গল্পৰ বৰ্ণনা সংযত বুলি কোৱাতকৈ বৈচিত্ৰ্য-হীন বুলি কোৱাহে সমীচীন হ'ব। কাৰণ বৰ্ণনাৰ সংযম বোলা কথাষাৰ অতি অৰ্থবহ। দৰাচলতে গোম্বামীৰ গল্প কেৱল কাহিনী কথনতেই আবদ্ধ। কম কথাৰ ভিতৰত জীৱনৰ গভীৰ সত্যক স্বচ্ছ কৰি তুলিবৰ বাবে যেনেধৰণৰ বাণীভংগীৰ প্ৰয়োজন; তেনে বাণীভংগী গোম্বামীৰ গল্পত অভাৱ। বাণী-ভংগীৰ এনে শ্ৰুততাৰ বাবেই গোম্বামীৰ গল্পই কলাৰ মনোহাৰীত্ব আৰ্জন কৰিব পৰা নাই। বিষয়-বস্তুৰ আটলতা; ভাৱ-বস্তুৰ ব্যঞ্জনধৰ্মী প্ৰকাশ, ৰূপবস্তু অথবা আৰ্থগত কৌশলৰ চাৰুত্ব আদিৰ অভাৱ হোৱাৰ বাবেই এটা গৰম কোট গল্প কলাগুণ সম্পন্ন হৈ উঠিব নোৱাৰিলে।

চুটি-গল্পৰ কিছুমান বিশিষ্ট গুণৰ বাবে ত্ৰৈলোক্যনাথ গোম্বামীৰ 'পতিভা আৰু পতিভা' গল্পটো উল্লেখযোগ্য। গল্পটোত দীৰ্ঘদিনীয়া কাহিনী এটা আছে। গল্পটোৰ নায়ক 'বাপু'ৰ মনৰ উদাৰতাৰ মাজেদি সমাজসংস্কাৰৰ বাণী ঘোষণাই পতিত আৰু পতিতা গল্পৰ বিষয়-বস্তু। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু উপস্থাপন কৌশল বেছ আকৰ্ষণীয়। বাপুৰ পত্নীৰ মৃত্যুৰ লগে লগে বাপুৱে তেওঁৰ জীৱনৰ গতি সলনি কৰে। পত্নী বিয়োগৰ পিছতে খুৰাকৰ ঘৰত আশ্ৰয়লৈ খুৰাকৰ ঘৰতে পূজা পাতল কৰাৰ দায়িত্ব লৈ দিন অতিবাহিত কৰিবলৈ ল'লে। বাপুৱে খুৰাক খাউণ্ডৰ ঘৰত থাকিবলৈ লোৱাৰপৰাই গল্পটোৰ কথাভাগৰ গতিও সলনি হ'বলৈ ধৰিলে। খাউণ্ডৰ ঘৰত আশ্ৰিতা এগৰাকী পতিতাৰ জীৱনৰ শোকাবহ কাহিনীয়েই গল্পটোৰ মূখ্য কথাবস্তুৰূপে গণ্য হ'ল এইখিনিৰ পৰাই। তথাকথিত সমাজৰ বিচাৰত পতিতা বুলি গণ্য হোৱা তিৰোতা এগৰাকীৰ জীৱন কাহিনীয়ে গল্পটোৰ শেহলৈকে বিয়পি পৰিল। খাউণ্ডৰ ঘৰৰ পৰা পতিতা গৰাকী নিৰ্বাসিত হৈ আশ্ৰয় ল'লে এখন আশ্ৰমত। এই আশ্ৰমতেই বাপুৱে পতিতা নাৰীক বিয়া কৰি এটা সমাজ বিপ্লৱৰ ঘোষণা কৰিলে।

পতিত আৰু পতিতা গল্পৰ বিষয়-বস্তু দীৰ্ঘদিন জোৰা। সেইদৰে

বাপুৰ ঘৰৰপৰা খাউণ্ডৰ ঘৰ আৰু খাউণ্ডৰ ঘৰৰপৰা আগ্ৰম—এই তিনি ভোখৰ স্থান বিয়পি আছে গল্পটোৰ কাহিনী ভাগে। কিন্তু সিয়ে হলেও গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু বিচ্ছিন্ন অথবা বিক্ষিপ্ত নহয়। দীঘলীয়া কালৰ পৰিসৰৰ মাজতে একক কাহিনী গঢ়লৈ উঠিছে বাবে গল্পটোৰ ভাৱ-বস্তুও বিক্ষিপ্ত হৈ পৰা নাই। গল্পটোৰ ভাৱ-বস্তু অথবা বস্তুবা সহজ আৰু সৰল। ঈশ্বৰ নামৰ চিৰপুৰাতন বিশ্বাস সৃষ্টি এটা অলৌকিক শক্তিৰ প্ৰতি অনীহা আৰু সমাজৰ কুসংস্কাৰৰ প্ৰতি বিৰূপ মনোভাৱেই গল্পটোৰ মূলভাৱ। গল্পটোত শালগ্ৰাম মূৰ্তিপূজাৰপৰা আৰম্ভ কৰি অনেক পূজা উপাসনাৰ কথা আছে। কিন্তু মানৱতাক আওকাণ কৰি শিলৰ মূৰ্তিত পূজা উপাসনা কৰা সামাজিক কুসংস্কাৰক তীব্ৰ বাংগ কৰা হৈছে। পতিতাৰ মূৰ্খদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে—“বাপু! আজি দীঘল তিনি বছৰ কাল ভগবানৰ আৰাধনা কৰিলোঁ। ফল নহ’ল। দুখহাৰী ভগৱানে দ্ৰৌপদীৰ দুখ মোচন কৰিলে সঁচা, কিন্তু এই পাৰ্শ্বনাথৰ প্ৰতি এবাৰ মূৰ তুলিও নাচালে। এতিয়া দেখিছোঁ মোক মানুহৰহে সহায় লাগে।” পতিতা নাৰীৰ মূৰ্খদি ওলোৱা এই কথাখিনিৰ মাজেদিয়ে লেখকৰ বস্তুবা অথবা দৃষ্টিভঙ্গী পোহৰলৈ আহিছে। যি মানুহৰ অনায়াস অবিচাৰৰ বল হৈ পতিতা নাৰীয়ে যান্ত্ৰণা ভুগিছে; সেই নাৰীয়েই ঈশ্বৰ নামৰ নিৰ্বিকৰ শক্তিটোৰ প্ৰতি অনাস্থা প্ৰকাশ কৰি মতৰ মানুহৰ সহায়হে বিচাৰিছে। ঈশ্বৰৰ পৰা মানুহৰ আস্থা আঁতৰাই আনি মানুহৰ ওপৰতহে আস্থা ৰখাৰ নতুন দৃষ্টিভঙ্গী এটা প্ৰকাশ পাইছে পতিতাৰ মূৰৰ কথাৰ মাজেদি। এয়া গল্পকাৰ গৰাকীৰ বস্তুবা অথবা দৃষ্টিভঙ্গীৰ বাহিৰে আন একো নহয়।

ঈশ্বৰৰ প্ৰতি অনৰ্থক আস্থা ৰখাতকৈ সমাজৰ দলিত পীড়িত সকলৰ প্ৰতি সহদয়তা প্ৰকাশ গল্পটোৰ বস্তুবাৰ আন এটা দিশ। পতিতা নাৰীৰ অসহায় অৱস্থা দেখি বাপুৱে কৈছে—“মই মনতে প্ৰতিজ্ঞা কৰিলো—বিধবাক উদ্ধাৰ কৰি মই জগতক দেখুৱাম পীড়িতৰ প্ৰতি স্নেহ দয়াৰ বাহিৰে মোৰ হিয়াত কামনাৰ লেখমাত্ৰও নাই।”

বাপুৱে পতিতাৰ উদ্ধাৰৰ প্ৰতি দৃঢ়মনোবল লৈ পতিতাক বিয়া কৰিলে। কাৰণ তেওঁ ভালকৈ বুজি পালে যে, পীড়িতৰ প্ৰতি মানুহ যিমান নিষ্ঠুৰ, ঈশ্বৰ সিমান নিৰ্বিকৰ। যি ঈশ্বৰক অসহায়জনে হৃদয়ৰ ভাঁজৰ নৈবেদ্য দি পূজা কৰে; সেই ঈশ্বৰে পীড়িতৰ প্ৰতি চৰম উদাসীনতা অৱলম্বন কৰে। এনে সত্য উপলব্ধিৰ বাবেই বাপুৱে কৈছে—“বিধবাৰ আত্ম নিবেদনত দেৱতা জাগি নুঠিল।” মূঠতে সমাজৰ কুসংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ জনাবৰ বাবেই গল্পকাৰে বাপুৰ যোগেদি এটা বিপ্লৱ ঘোষণা কৰিব খুজিছে। ই আচলতে লেখকৰ বস্তুবা অথবা দৃষ্টিভঙ্গীৰেই কাহিনীৰূপ।

পতিত আৰু পতিতাত সমাজ সংস্কাৰৰ প্ৰতিবাদী ক'ঠ ঘোষিত হৈছে আৰু লেখকৰ সমাজ সচেতন মনে সামাজিক দায়বদ্ধতা (Social Commitment)-ৰ পদক্ষেপ এটা লোৱা দেখা গৈছে। লেখকৰ এনে দৃষ্টিভঙ্গী গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰপৰা শেহলৈকে অবিচ্ছিন্নৰূপত ৰক্ষা হৈছে।

পতিত আৰু পতিতাত গল্পত লেখকৰ বস্তুবাৰ একমুখিতা ৰক্ষা হোৱাৰ উপৰিও গল্পটোত জীৱনবোধৰ গভীৰতাও ফুটি উঠিছে। গল্পৰ বিষয়-বস্তু সৰল, বস্তু বা বৈচিত্ৰাহীন আৰু সামগ্ৰিক আবেদনৰ দিশতো নতুনত্বহীন যদিও ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ গল্প সমূহৰ ভিতৰত এটা উন্নত মানৰ গল্প হিচাপে গ্ৰহণ কৰিব পৰা যায়।

আৱাহন যুগৰ গল্পৰ পটভূমিত আৰু গোস্বামীৰ অন্যান্য গল্পৰ তুলনামূলক বিচাৰত 'ছুটকীয়া নোট' গল্পটো আলোচনালৈ আনিব পৰা যায়। গোস্বামীৰ আনবোৰ গল্পৰ দৰেই দুটকীয়া নোট গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু অতি সৰল। 'পূৰ্বৰ সমাজ-ব্যৱস্থাৰ প্ৰতিভূ হিচাপে এজন গোঁসায়ী পৰম্পৰাৰ মাজতে আৱদ্ধ হৈ থাকোঁতে ক'বই নোৱাৰিলে যে, সময়ে বাগৰ সলোৱাৰ লগে লগে সমাজৰ বিভিন্ন মূল্যবোধৰো যে পৰিৱৰ্তন হ'ল। গোঁসায়ী ঘৰৰ একঘেঁয়ে জীৱনৰ জড়তা ভাঙি মন আৰু ধন উভয়কে টনকীয়াল কৰিবৰ মানসেৰে ভদীয়া নামৰ সহজ সৰল গঞা মানুহ এজনক ভাৰী কৰি গাঁৱৰ শিষাৰ ঘৰলৈ গ'ল। কিন্তু গাঁও সোমায়ৈ গোঁসায়ী দেখিলে যে, কেইবছৰমানৰ ভিতৰতে গাঁৱৰ পৰিবেশ বহুত সলনি হ'ল। গোঁসাইৰে শিষা কান্তিৰামৰ ঘৰত সোমায়ৈ দেখিলে যে, একালৰ ভিকহু কান্তিৰামৰ ঘৰ দুৱাৰ, আচবাব আদিত আঢ়াৱলত ঘৰ এখনৰ পৰিবেশ বিৰাজমান। একালৰ বাঁহ খেৰৰ ঘৰৰ ঠাইত টিঙৰ বঙলা আৰু কাষৰ এটা টিঙৰ ঘৰত গাড়ী। পূৰ্বৰ যিবোৰ ঠাইত হাঁহৰ ডোকা আৰু পাৰৰ গৰাল আছিল, সেইবোৰ ঠাই এতিয়া চাফাচকুণ হৈ আছে। তদুপৰি আগতে যি ঠাইত উৰাই এজোপা আছিল; সেই ঠাইত এতিয়া এজোপা হাচ-নাহানা। কান্তিৰামৰ ঘৰৰ পৰিবেশৰেই যে পৰিৱৰ্তন হৈছে—এনে নহয়; কান্তিৰামৰ মানসিক পৰিৱৰ্তনো হ'ল বহুত। যি কান্তিৰামে আগতে গদুৰু আহিছে বুলি সৰ্ভান্তৰে গদুৰুৰ সোৱা শূদ্ৰশূদ্ৰাতে আপোন মগন হৈ পৰে; সেই কান্তিৰামৰ এতিয়া গদুৰুৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা থাকিলেও গদুৰুৰ সোৱা শূদ্ৰশূদ্ৰা কৰিবলৈ সময় নাই। কাৰণ কান্তিৰাম এতিয়া এজন ভাল ঠিকাদাৰ হৈ উঠিল বাবে ঠিকাৰ কামত নিৰন্তৰ বাস্তৱ হৈ থাকিব লগ হ'ল। মৃত্যুতে সামাজিক সকলো দিশৰ লগতে মানুহৰ মনৰ পৰা ধৰ্মীয় ধ্যান ধাৰণাৰো সলনি হ'ল। এনে পৰিৱৰ্তনৰ ফলস্বৰূপেই গোঁসায়ী এই ভ্ৰমণত মাত্ৰ দুটা টকাহে পালে। সংক্ষেপতে গল্পটোৰ কথাবস্তু ইমানেই। গল্পটোৰ কথাবস্তুত কোনোপ্ৰকাৰ জটিলতা নাই। নতুনত্বও নাই। এটা সৰলবৈখিক কাহিনী মাত্ৰ।

কথাকব্ৰত যিদৰে সৰল, সেইদৰে ভাৱ-বস্তুও পোনপটীয়া। যুগৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে সামাজিক মূল্যবোধৰ পৰিৱৰ্তন হয়। ইয়াৰ ফলত প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ অৱক্ষয় আহে। এই অৱক্ষয়ৰ চিত্ৰ এখন দাঙি ধৰাই গল্পটোৰ মূখ্য বস্তু। এনে বস্তুবাত বিশেষ নতুনহ পোৱা নাযায়। নতুন আৰু প্ৰদৰ্শন দূটা যুগৰ সন্ধিক্ষণত নতুন আৰু প্ৰদৰ্শন উভয় মূল্যবোধৰ মাজত যি দ্বন্দ্ব হয়, তাক শিল্প সম্মতভাৱে বৰ্ণাব পাৰিলে উপাদেয় হৈ উঠে। উদাহৰণস্বৰূপে হোমেন বৰগোহাঞিৰ ‘হাতী’ গল্পটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ দূটকীয়া নোট গল্পত প্ৰাচীন আৰু অবাৰ্চনিক দ্বন্দ্ব আছে; কিন্তু দ্বন্দ্ব প্ৰকাশৰ বাবে যি ধৰণৰ শিল্প চাতুৰ্যৰ প্ৰয়োজন, তেনে চাতুৰ্যৰ অভাৱ। এনে কাৰণতে, গল্পটোৰ ভাৱবস্তু অথবা বিষয়-বস্তুৱে পাঠকৰ মনত গভীৰ ৰেখাপাত কৰিব পৰা নাই।

দূটকীয়া নোট গল্পত চৰিত্ৰসৃষ্টিত কিছু পৰিমাণে সফলতা লক্ষ্য কৰা যায়। ধৰ্মাভিত্তিক প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ প্ৰতিভূ গোঁসাই চৰিত্ৰটো টাইপ চৰিত্ৰ হিচাপে জীৱন্ত হৈ উঠিছে। সেইদৰে, গাঁৱৰ সহজ সৰল আৰু সততাৰ প্ৰতীক-স্বৰূপ ভদীয়াৰ চৰিত্ৰটো সাৰ্থক সৃষ্টি। চফৰ কৰিবলৈ গৈ পোৱা দূটকীয়া নোটখন গোঁসাইয়ে মনৰ বেজাৰতে তেওঁৰ ভাৰী ভদীয়াক দি দিলে। ভদীয়া এনে সত্য মানুহ যে, টকা দূটা আগবঢ়াই দিয়াৰ লগে লগে ভদীয়াই ক’লে— “আপোনালৈকে এটকা ৰাখক জগন্নাথ। আটাইখিনি নিলে মোক পাপে চুব।” এয়ে ভদীয়াৰ মনৰ আৰু চৰিত্ৰৰ সততা। এনে সততা আৰু সৰলতাৰ বাবেই ভদীয়াৰ চৰিত্ৰ আকৰ্ষণীয় হৈ উঠিল।

দূটকীয়া নোট গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু, ভাৱ-বস্তু আৰু চৰিত্ৰৰ দোষ গুণ বিচাৰ কৰাৰ পিছত সামগ্ৰিকভাৱে যদি গল্পটোলৈ চোৱা যায়, তেনেহ’লে দেখা যায় যে, চুটিগল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় কলা-কৌশলৰ দিশত গল্পটো উন্নত মান-দণ্ডৰ নহয়। সমাজ সম্পৰ্কে আৰু ভদীয়াৰ দৰে চৰিত্ৰৰ প্ৰতি লেখকে যি মনোভঙ্গী গ্ৰহণ কৰিছিল; সেই মনোভঙ্গী অনুযায়ী গল্পটোত দ্বন্দ্বৰ তীব্ৰতা আৰু গভীৰতা কোনোটোৱেই ফুটি নুঠিল। এনেবোৰ কাৰণতে দূটকীয়া নোট গল্পটো শিল্পমূল্যৰ বিচাৰত উন্নতমানৰ গল্প নহয়। অৱশ্যে আৱাহন যুগৰ পটভূমিত বিচাৰ কৰিলে গল্পটোৰ মূল্য কিছু পৰিমাণে মানি ল’ব লগা হয়।

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত “পৰাজয়” গল্পটো গ্ৰেষ্ঠ গল্প হিচাপে গণ্য কৰিব পাৰি। পৰাজয় গল্পত যিটো বিষয়-বস্তু গ্ৰহণ কৰা হৈছে, সেই বিষয়-বস্তু চুটিগল্পৰ বাবে উপযুক্ত। আৱাহন যুগৰ গল্পত সাধাৰণতে উপন্যাসৰ কাহিনীসদৃশ বহুকাল আৰু ভিন্নস্থান সামৰি লোৱা একোটা কাহিনী পোৱা যায়। আনকি ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ চুটিগল্পও এনে

দোষৰপৰা মুক্ত নহয়। কিন্তু পৰাজয় গল্পটো এই ক্ষেত্ৰত সম্পূৰ্ণ ব্যতিক্ৰম। মাত্ৰ কেইঘণ্টামানৰ ভিতৰত ঘটা এটা ঘটনাক অতি সংযতভাৱে আৰু তীৱ্ৰ আৱেগসম্ভাৰী ভাষাৰে চুটিগল্পৰ ৰূপ দিয়া হৈছে। সন্ধিয়া পৰত প্ৰফেচাৰ হাজৰিকাৰ ঘৰলৈ অহা অচিন এজন বৃদ্ধাৰ প্ৰতি প্ৰফেচাৰ হাজৰিকা আৰু তেওঁৰ পত্নী কমলাৰ ভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গীয়েই গল্পটোৰ মুখ্য উপজীব্য। নিৰাশ্ৰয় বৃদ্ধৰ প্ৰতি কমলাৰ নাৰীসুলভ মানৱীয় দৰদ আৰু তাৰ বিপৰীতে যুক্তিবাদী প্ৰফেচাৰ হাজৰিকাৰ হৃদয়হীনতা গল্পটোত অতি আকৰ্ষণীয় ৰূপে প্ৰকাশ পাইছে। চাৰিকুৰি বছৰৰ দেওনা পাৰ হোৱা অসহায় বৃদ্ধজনক কমলাই ৰাতিটোৰ বাবে আশ্ৰয় দিবলৈ ইচ্ছা কৰিছিল যদিও প্ৰফেচাৰ হাজৰিকাৰ বাবেই বৃদ্ধ জনে আশ্ৰয় নাপালে। ফলস্বৰূপে ঘৰৰপৰা ওলাই গৈ পুৰুষমহীয়া ঠেটুৱৈ ধৰা জাৰত বৃদ্ধ-জনে প্ৰফেচাৰ হাজৰিকাৰ পদূলিমুখত প্ৰাণ এৰিবলগা হয়। অতি সংক্ষেপতে গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু ইমানেই। বিষয়-বস্তুত ধিশেষ জটিলতা নাই। কিন্তু ভাবসম্ভাৰী ভাষা আৰু চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনাৰে গল্পটোক নিটোল ৰূপত সজাই তোলা হৈছে। চুটিগল্প যিহেতু সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ সাহিত্য; গতিকে চুটিগল্পত স্থানৰ ঐক্য আৰু ভাৱৰ ঐক্য ৰক্ষা হোৱা প্ৰয়োজন। পৰাজয় গল্পৰ বিষয়-কৃত্ত অথবা ইয়াৰ ঘটনা স্থানৰ পৰা স্থানান্তৰলৈ বিয়পি পৰা নহয়। এটা সন্দ্ব্যাত এখন ঘৰত ঘটা ঘটনা এটাই গল্পটোত বৰ্ণিত হৈছে। এনে স্থান আৰু কালৰ ঐক্যই চুটিগল্পক ৰসপূৰ্ণ আৰু ভাবঘন কৰি তোলাত সহায় কৰে। এনে কাৰণতে পৰাজয় গল্পটো ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ উঠিছে।

গোম্বামীৰ অন্যান্য গল্পত লেখকজনৰ বক্তব্য পোনপটীয়াকৈ ওলাই থাকে! পৰাজয় গল্পতো লেখকৰ বক্তব্য আছে, কিন্তু ই পোনপটীয়া নহয়। গল্পটোত লেখকৰ বক্তব্য স্পষ্ট কৰি তুলিবৰ বাবে দুই এটা ব্যংগৰ সহায় লোৱা হৈছে। সন্ধিয়াপৰত নিৰাশ্ৰয় বৃদ্ধজনক আশ্ৰয় নিদি ঘৰৰপৰা পঠিয়াই দিয়াৰ পিছত প্ৰফেচাৰ হাজৰিকাই এটা শ্বস্তিৰ নিশ্বাস পেলাই হাতত মাৰ্কাৰ 'ডাচ কেপিটেল'খন তুলি লৈছে। প্ৰফেচাৰ হাজৰিকাৰ দৰে "ফেশ্যন" সৰ্বস্ববাদী অন্তঃস্বাৰশ্ৰু্য সাম্যবাদীৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। মনকৰিবলগীয়া যে, ডাচ কেপিটেল পঢ়া প্ৰফেচৰ হাজৰিকা মানৱীয় গুণবিৰাজত এজন হৃদয়হীন মানুহ। কিন্তু তাৰ বিপৰীতে সাম্যবাদৰপৰা সম্পূৰ্ণ নিলগত থকা কমলাৰ অন্তৰ দৰদী আৰু সহানুভূতিশীল। সমাজৰ ভণ্ড শ্ৰেণীৰ প্ৰতিভূ প্ৰফেচৰ হাজৰিকাৰ প্ৰতি প্ৰচণ্ড বিদ্বেষ অথবা ব্যংগ কৰা হৈছে। ব্যংগ থাকিলেই গল্প ভাল হয়, এনে কথা নহয়। দৰাচলতে, ব্যংগ পোনপটীয়া নহৈ চৰিত্ৰৰ চিন্তা, আচৰণ আৰু কাৰ্যৰ মাজেদি যদি প্ৰকাশ পায়, তেতিয়াই ব্যংগই চুটিগল্পত সৌন্দৰ্যৰ যোগান ধৰে। পৰাজয় গল্পত প্ৰফেচাৰ হাজৰিকাক ব্যংগ কৰোঁতে

অতি বৃদ্ধিদীপ্তভাৱে কৰা হৈছে। এনে বৃদ্ধিদীপ্ত বাংগৰ বাবেই পৰাজয় গল্প শিল্প গুণসম্পন্ন হৈ উঠিল। একোটা চুটিগল্প শিল্প গুণসম্পন্ন হৈ উঠিবলৈ বহু প্ৰকাৰ কলাগুণৰ প্ৰয়োজন। পৰাজয় গল্পত অনেক শিল্পগুণৰ সমাবেশ ঘটা দেখা যায়। এই গুণসমূহৰ ভিতৰত ভাষাও অন্যতম। ৰাতিটোৰ বাবে আশ্ৰয় নিদি বৃদ্ধক মৃত্যুহুত পেলোৱাৰ সময়ত এক চৰম অনুশোচনাৰ দ্বন্দ্বত ভূগি প্ৰফেচৰ হাজৰিকাই কৈছিল—“নাজানো কেনেকৈ মৰণৰ দুৱাৰ দলিত বাগৰি থকা অসহায় অকুট আত'নাদৰ ধৰ্মনি মোৰ প্ৰাণত বাজি উঠিল আৰু অন্তৰৰ সুপ্ত মানৱতাক জগাই তুলিলে। সহানুভূতিৰে উৰ্বেলিত অন্তৰ উপচাই বঢ়াক সাৰ্বটি ধৰিবলৈ মোৰ মন গ'ল। লগতে ধিকাৰ লাগিল মনত। ময়েই জানো তাক বঢ় আচৰণেৰে মৃত্যুৰ সৰ্বগ্ৰাহী মূৰ্খলৈ গতিয়াই দিয়া নাই? এজনক জীৱন দান কৰিবৰ ক্ষমতা নাই অথচ নিৰ্মম আচৰণেৰে এজনক মৰণৰ পথলৈ আগুৱাই দিছোঁ। নোৱাৰোঁ, বঢ়াক এনেদৰে মৰিবলৈ দিব নোৱাৰোঁ। যদি সঁচাকৈয়ে বঢ়াই জীৱন ফিৰাই নাপায় তথাপি মৰণৰ আগমুহূৰ্ত্ততো বৃদ্ধি পাওক পৃথিৱীৰ মানুহৰ বুকুত মৰম স্নেহৰ উ'হ আছে। বাহ্যিক বঢ়তাৰ কঠোৰ আচৰণ ভাঙি-ছিঙিও সি নিজৰি ওলায় মৰতত শান্তিপানী ঢালে।” এটা মাথোন ঘটনাই মনৰ পৰিৱৰ্তন ঘটোৱাৰ পিছত প্ৰফেচৰ হাজৰিকাৰ মানসিক দ্বন্দ্ব প্ৰকাশ কৰিবপৰা এই ভাষা তীৱ্ৰ গতিসম্পন্ন আৰু অনুভূতিপ্ৰৱণ। চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থা তথা দ্বন্দ্ব প্ৰকাশক্ষম এনে বলীষ্ঠ ভাষা পৰাজয় গল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

পৰাজয় গল্পত জীৱন সম্পৰ্কে লেখকৰ মনোভঙ্গী অতি গভীৰ। মানুহৰ হৃদয়ানুভূতিৰ গভীৰ উপলব্ধি পৰাজয় গল্পৰ মাজেদি ফুটাই তোলা হৈছে। এনে কাৰণতে পৰাজয় গল্পত অন্তৰ্নিহিত হৈ থকা জীৱনবোধে পাঠকৰ মন দোলায়িত কৰি যায়।

পৰাজয় গল্পত জীৱনৰ গভীৰতম সত্যৰ সন্ধান কৰা হৈছে। যুক্তিৰে জীৱনক জোখ-মাখ কৰিব খোজা তত্ত্ববাগীশ প্ৰফেচৰ হাজৰিকাই জীৱনৰ সত্য আৱিষ্কাৰৰ একমাত্ৰ মাধ্যম যুক্তি বুলি ভাবিছিল। কিন্তু এজন অসহায় বৃদ্ধক মৃত্যুৰ ঘটনাই প্ৰফেচৰ হাজৰিকাৰ দ্ৰাস্তি ভাঙি পেলালে। সেয়ে তেওঁ স্বীকাৰ কৰি ক'লে—“যুক্তিবাদী মোৰ মনৰ ওপৰত যেন প্ৰগাঢ় অনুভূতিৰ এক প্ৰাৱন আহি পৰিছে। চকুৱে পানী নিজৰি খুজিলেও মোৰ প্ৰসাৰিত অন্তৰত এক নতুন সত্য ভাহি ফুৰিছে। মোৰ সংকুচিত ব্যক্তি সত্তা প্ৰসাৰিত হৈ মোক যেন কৈ দিছে—“বচাব লাগিব।” ত্যাগ স্বীকাৰ কৰি হ'লেও বঢ়াক মৃত্যুৰ মূৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিব লাগিব।” প্ৰফেচৰ হাজৰিকাৰ আবেগপ্ৰৱণ এইখিনি কথাৰ যোগেদি চৰিত্ৰটোৰ মানসিক পৰিৱৰ্তন প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। প্ৰফেচৰ হাজৰিকাই

যেন বৃজি পালে যে, মানুহৰ জীৱনত যুক্তিৰ শক্তিতকৈ হৃদয়ানুভূতিৰ দাবী অধিক শক্তিশালী। সংক্ষেপতে ক'বলৈ গ'লে পৰাজয় গল্পৰ কেন্দ্ৰস্থ ভাৱ এইটোৱেই আৰু কেন্দ্ৰস্থ ভাৱৰ এনে সূক্ষ্মতাৰ বাবেই পৰাজয় গল্পই শিল্পগুণ অসম্ভৱ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল।

চুটিগল্প ৰসপূৰ্ণ হৈ উঠিবৰ বাবে আৰম্ভণি আৰু সামৰণি কলাকৌশলপূৰ্ণ হোৱা উচিত। গোম্বামীৰ পৰাজয় গল্পৰ আৰম্ভণি আকস্মিক আৰু নাট্যগুণ ধৰ্মী। সেইদৰে, গল্পটোৰ সামৰণিও হৈছে এক ভাৱঘন নাটকীয় অৱস্থা এটাত। তদুপৰি প্ৰফেচৰ হাজাৰিকাৰ দৰে তৰাং মনৰ মানুহে এজন বৃদ্ধৰ মৃত্যুৰ মাজেদি নিজৰ অন্তঃসোৰণ্যতা স্বীকাৰ কৰা আৰু মানুহৰ হৃদয়ানুভূতিৰ ওচৰত পৰাজয় স্বীকাৰ কৰাৰ ব্যঞ্জনৰ বাবেও পৰাজয় গল্প এটা সাৰ্থক সৃষ্টি হিচাপে গণ্য হৈ ব'ল। এই ব্যঞ্জন লুকাই আছে গল্পটোৰ নামকৰণত। পৰাজয় গল্পৰ প্ৰতিটো দিশেই কলাৰ মাজেদি প্ৰকাশ হৈছে। এনে কাৰণতো পৰাজয় গল্প কলাগুণসম্পন্ন চুটিগল্প হিচাপে স্বীকৃত হ'ব পাৰে।

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোম্বামীৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য :

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোম্বামীৰ গল্প আৱাহন যুগৰ কাহিনী প্ৰধান গল্পৰ অনুৰূপ। আৱাহন যুগৰ গল্পত কাহিনী কথনৰ যি গুৰুত্ব, সেই গুৰুত্ব ত্ৰৈলোক্যনাথ গোম্বামীৰ গল্পতো লক্ষ্য কৰা যায়। গোম্বামীয়ে নিজৰ গল্পৰ সমালোচনা কৰি 'অপৰাধৰ দান' নামৰ গল্পটোৰ বিষয়ে কৈছে—“অপৰাধৰ দানৰ গঠন উপন্যাসধৰ্মী হ'ল।”^{৩৫} গল্পৰ গঠন উপন্যাসধৰ্মী হোৱা কথাষাৰ তেওঁৰ এটা গল্পৰ বিষয়ত কৈছে যদিও এই মন্তব্য গোম্বামীৰ সৰহভাগ গল্পৰ ক্ষেত্ৰতে প্ৰযোজ্য। বিভিন্ন স্থান আৰু দীৰ্ঘকাল ধৰি চলি থকা একো একোটা কাহিনী ত্ৰৈলোক্যনাথ গোম্বামীৰ গল্পত পোৱা যায়। সাধাৰণতে, চুটিগল্পত ঘটনা বৈচিত্ৰ্যে চিহ্নিত হয়; কাহিনীকথনৰ বাবে চুটিগল্পত স্থান নাই। কিন্তু আৱাহন যুগৰ অন্যান্য গল্পকাৰৰ দৰেই ত্ৰৈলোক্যনাথ গোম্বামীয়েও চুটিগল্পত পৰিপূৰ্ণ একোটা কাহিনী ক'বলৈ যত্ন কৰিছে। অৱশ্যে গোম্বামীৰ গল্পত বিস্তৃত কাহিনী থাকিলেও ভাবৰ ত্ৰেকা বিনষ্ট হোৱা দেখা নাযায়।

নিজৰ গল্প সম্পৰ্কত গোম্বামীয়ে কৈছে “সমাজৰ দুখ দৈন্য, অনাচাৰ অবিচাৰৰ বন্ধুত নিষ্পেষিত স্ত্ৰী পুৰুষৰ চৰিত্ৰ গোম্বামীৰ গল্পত আছে।”^{৩৬} গোম্বামীৰ গল্পত লেখকজনে কোৱা বৈশিষ্ট্যবোৰ আছে যদিও সমাজৰ দুখ দৈন্যই পাঠকৰ হৃদয় বিদীৰ্ণ কৰিব পৰা ৰস সৃষ্টি হোৱা নাই। সেইদৰে স্ত্ৰীপুৰুষৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰিত হৈছে যদিও সৰহভাগ চৰিত্ৰৰে মনঃসমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণ

৩৫. গোম্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ : আধুনিক গল্প সাহিত্য পৃঃ ১৮১

৩৬. উল্লিখিত গ্ৰন্থ পৃঃ ১৮১

হোৱা দেখা নাযায়। গোস্বামী ৰোমাণ্টিক যুগৰে গল্প লেখক হ'লেও, লেখকজনৰ দৃষ্টি ৰোমাণ্টিক ভাৱকোমলতাকৈ বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভংগীহে আছিল প্ৰথৰ। সেইবাবে গোস্বামীৰ গল্পত ৰোমাণ্টিক ভাৱপ্ৰৱণতা যথেষ্ট সংঘত। নিজৰ গল্পৰ বিষয়ে তেওঁ কৈছে “সাদৰী”, প্ৰাশ্চিন্ত, মৰিচীকা প্ৰভৃতি ৰোমাণ্টিক গল্প সমূহতো মতা-তিৰোতাক সমাজৰপৰা আঁতৰাই আনি ভাৱবিলাসী কৰাৰ চেষ্টা নাই।”^{৩৭} গোস্বামীৰ গল্পত ৰোমাণ্টিক ভাৱপ্ৰৱণতাৰ বিপৰীতে বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভংগী লক্ষ্য কৰা যায় যদিও তেওঁৰ গল্পত বাস্তৱবাদী সাহিত্যৰ বিশিষ্টতা আছে বুলিও ক'ব নোৱাৰি। গোস্বামীৰ নিৰলক্ষ্যৰ ভাষা আৰু পোনপটীয়া বৰ্ণনাভংগীৰ বাবেও সৰহসংখ্যক গল্প ৰসপূৰ্ণ হৈ নুঠিল। এই সম্পৰ্কত হোমেন বৰগোহাঞি দেৱে কৈছে যে গোস্বামীৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰত প্ৰতিবাদ আৰোপিত হৈছে অথচ কোনোটা চৰিত্ৰই সামাজিক প্ৰতিবাদ কৰিব পৰা নাই। ইয়াৰ মূল কাৰণ গোস্বামীৰ ভাষাৰ জড়তা। এই বিষয়ত বৰগোহাঞি দেৱে স্পষ্ট ভাষাৰে কৈছে—“ভাষাৰ সংযম, সাৰল্য, ভাৱবেগৰ আতিশযাৰ প্ৰতি অনীহা নিশ্চয় অতি প্ৰশংসনীয় গুণ। কিন্তু সংযম আৰু সাৰল্যৰ নামত যদি ভাষা বা প্ৰকাশভংগীয়ে এনে এটা ‘neutral’ ৰূপ লয় যে সি পাঠকৰ মনত কোনোধৰণৰ আৱেগ অনুভূতি সৃষ্টি কৰি দিব নোৱাৰে; তেনে লেখকৰ মূল উদ্দেশ্যই বাৰ্থ হয়।”^{৩৮} গোস্বামীৰ গল্পৰ ভাষা আৰু প্ৰকাশ ভংগীৰ বিষয়ে বৰগোহাঞিদেৱে কোৱা এইবাৰ কথা গ্ৰহণযোগ্য। কাৰণ গোস্বামীৰ ভাষাৰ জড়তা আৰু প্ৰকাশভংগীৰ দুৰ্বলতাৰ বাবেই সৰহভাগ গল্পই পাঠকৰ মনত ৰসসৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে।

চুটিগল্পৰ সৌন্দৰ্য বহু পৰিমাণে নিৰ্ভৰ কৰে চৰিত্ৰৰ মানসিক দৃষ্টিৰ তীৱ্ৰতা আৰু আভ্যন্তৰীণ জীৱনৰ উদ্ঘাটনত। কিন্তু গোস্বামীৰ গল্পত চৰিত্ৰৰ মানসিক দৃষ্টি অতি তৰল আৰু অস্পষ্ট। সেইদৰে চৰিত্ৰৰ আভ্যন্তৰীণ জগতলৈ প্ৰৱেশ কৰি মৌলিক প্ৰবৃত্তিবোৰক মনঃসমীক্ষাত্মক দৃষ্টিৰে বিচাৰ বিপ্লৱ কৰাৰ চেষ্টাও বৰ কম। ইয়াৰ ফলত গোস্বামীৰ গল্পৰ চৰিত্ৰই পাঠকৰ মনত গভীৰ আৰু স্থায়ী সঁচা বহুৱাব পৰা নাই। এনে কাৰণতে গোস্বামীৰ গল্পৰ চৰিত্ৰৰ মূখৰ সংলাপবোৰ গভীৰ অৰ্থবহু হৈ নুঠিল। চৰিত্ৰাঙ্কনত বিফল হোৱাৰ ই এটা কাৰণ।

গোস্বামীৰ গল্পৰ কলা-কৌশল বিশেষ পোৱা নাযায়। সৰলভাৱে কাহিনী-কথনত গুৰুত্ব দিয়াৰ বাবেই হয়তো এওঁৰ গল্পত কাৰিকৰী কৌশল গৌণ হৈ ৰ'ল। গোস্বামীৰ গল্পৰ সকলোবোৰতে এটা মাথোন বিশেষ লক্ষ্য কৰা যায়।

৩৭. উল্লিখিত গ্ৰন্থ পৃঃ ১৮০

৩৮. বৰগোহাঞি, হোমেন : অসমীয়া গল্প সংকলন ১ম খণ্ড পৃঃ ১৬৪

সেইটো হ'ল—ভাৱবস্তুৰ একমুখীতা। ভাষাৰ সৰলতা, অৰ্জাটল প্ৰকাশভংগী, কাহিনীকথনত গদ্যৰ আৰু গতানুগতিক ভাৱবস্তুৰ বাবেই গোম্বামীৰ গল্প সহজবোধ্য। যি নহওক, আৱাহন যুগৰ গল্পৰ ভঁৰাললৈ এই গৰাকী লেখকে যথেষ্ট সংখ্যক গল্পৰ অৰিহনা আগবঢ়ালে। এইফালৰ পৰা অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসত গোম্বামীৰ গল্পৰ ঐতিহাসিক মূল্য স্বীকাৰ কৰিবলগীয়া। সেইদৰে, সংখ্যাত তাকৰ হ'লেও পৰাজয় আদি গল্পৰদৰে দুই এটা গল্পৰ শিল্প-মূল্যও স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

ৰাধিকামোহন গোম্বামী :

কম সংখ্যক গল্প লেখি জনপ্ৰিয় হোৱা লেখক হিচাপে ৰাধিকামোহন গোম্বামী অন্যতম। আৱাহন যুগৰ কাহিনী প্ৰধান গল্পৰ ধাৰাটোক গোম্বামীয়ে বহু পৰিমাণে এটা পৃথক সন্নিৱৰ্ত্তন কৰি বোৱাই দিবলৈ সক্ষম হৈছিল যেন ধাৰণা হয়। গোম্বামীৰ ভালেকেইটা গল্প শিল্পগদ্যৰ বাবে শ্ৰেষ্ঠ গল্প হিচাপে পৰিগণিত হ'ব পাৰে। এনে গল্পৰ ভিতৰত 'নিয়তি' গল্পটো অন্যতম।

নিয়তি গল্পত কমল আৰু চম্পা এই দুই স্বামী স্ত্ৰীৰ দাৰিদ্ৰ্য পীড়িত জীৱনৰ একাংশ অতি বাস্তৱ, জীৱন্ত আৰু চিত্ৰধৰ্মী ৰূপত প্ৰতিফলিত হৈছে। গাড়ীৰ ভ্ৰাইভাৰ কমল আৰু চম্পাৰ জীৱনৰ খণ্ডৰূপ সহদয়তাৰে অঙ্কন কৰোঁতে লেখক গৰাকীয়ে চুটিগল্পৰ আৱেগিক বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতি সজাগ দৃষ্টি ৰখা যেন ধাৰণা হয়। গল্পটোত বৰ্ণিত ঘটনাই বহুদিন সামৰি লোৱা নাই। মাত্ৰ কেইটামান দিনৰ ভিতৰতে ঘটা অতি সামান্য ঘটনা কেইটামানৰ মাজেদি কমল আৰু চম্পাৰ দাৰিদ্ৰ্য পীড়িত জীৱনৰ সমস্যা আৰু সংঘাত চিত্ৰিত কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। গল্পটোত আচলতে ঘটনাও আছে বুলিব নোৱাৰি। কেইটামান মাথোন স্বচ্ছ পৰিস্থিতিৰ গাঁঠনিৰে নিয়তি গল্পটো নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। নিয়তি গল্পৰ সৌন্দৰ্য আৰু শিল্পমূল্য এইখিনিতেই। আৱাহন যুগৰ গল্পৰ উপন্যাসৰ কাহিনী সদৃশ বিশাল পৰিসৰ নিয়তি গল্পত দেখা নাযায়। কাহিনী কোৱাৰ পৰম্পৰাগত ৰীতিও গল্পটোত নাই। বাস্তৱধৰ্মী পৰিস্থিতি কিছুমান সৃষ্টি কৰি গল্পটো নিৰ্মাণ কৰা বাবেই ই আৰ্মনীয়ক হৈ উঠা নাই। উদ্‌ফাই বেমাৰত পৰি গাড়ী চলাব নোৱাৰা হৈ পৰাৰ লগে লগে কমল আৰু চম্পাৰ জীৱন ৰথৰ চকাও যেন অচল হৈ আহিবলৈ ধৰিলে। ছয় সাত বছৰীয়া দুজনী ছোৱালীৰ সৈতে কমল আৰু চম্পাৰ চাৰিজনীয়া সংসাৰখন চলা অসম্ভৱ হৈ পৰিল। উপাৰ্জনবিহীন ঘৰ খনলৈ দাৰিদ্ৰ্য কেওফালৰপৰা সোমাই অহা বাটবোৰ মূৰ্ছাল হৈ পৰিল। ইয়াৰ ফলত চুবুৰীয়া দুই এঘৰ মানুহৰ ওচৰত সহায় বিচাৰিবলৈ পৰিস্থিতিয়ে চম্পাক বাধ্য কৰালে। ঘৰৰ চোকায়ে থকা ধনী

আৰু অঢ়াৱন্ত মানুহবোৰৰ ওচৰত কমল আৰু চম্পাহঁতৰদৰে সাধাৰণ মানুহ বোৰৰ আদৰ নাই বুলি জানি ইমানদিনে কমল আৰু চম্পাই চুবুৰীয়া মানুহৰ লগত হাঁলি-গালি কৰা নাছিল। কিন্তু বাস্তৱ ইমান নিষ্ঠুৰ যে, বহু সময়ত মানুহে অনিচ্ছাকৃতভাৱেও কিছু কাম কৰিবলৈ বাধ্য হৈ যায়। পৰিস্থিতিৰ বাধ্যবাধকতাত পৰি চম্পাই চুবুৰীয়া ধনৰ মাকৰ ওচৰ চাপিল। চম্পাহঁতৰ দাৰিদ্ৰ কথা ধনৰ মাকে জানে। ধনৰ মাক আছিল এগৰাকী চাৰিহুহীনা নাৰী। আশ্ৰয়হীনা আৰু কোনোবা ৰূপৱতী নাৰীক হাত কৰি তেওঁ দেহৰ ব্যৱসায় কৰি ধন উপাৰ্জন কৰে। অতিদিনে, চম্পাৰ ৰূপ আৰু যৌৱনৰ প্ৰতি লোভন দৃষ্টি ৰখা ধনৰ মাকে হাতৰ মূঠিতে সুযোগ পোৱা যেন অনুভৱ কৰিলে। গতিকে, চম্পাক হাত কৰিবৰ বাবে প্ৰথম অৱস্থাত টকা পইচা আৰু দুই এমুঠি চাউল দি সহায় কৰিলে। তাৰ পিছত চম্পাৰ বাবে কোনোবা অচিনাকি বাসুদেব কেঞা, ফটিক চিপাহীৰ কথা ধনৰ মাকে চম্পাৰ আগত সঘনে উচ্চাৰণ কৰিবলৈ ধৰিলে। ধনৰ মাকৰ এই ইংগিতসূচক কথাৰ গোপন অৰ্থ বুজি পাবলৈ চম্পাৰ বেছি পৰ নালাগিল। ধনৰ মাকৰ এনে অসং চাৰিহুৰ কথা জনাৰ পিছত চম্পাৰ মনত ধনৰ মাকৰ প্ৰতি চৰম ঘৃণাৰ ভাৱ পুঞ্জীভূত হৈ পৰিল। কিন্তু চম্পাৰ যে উপায় নাই। দাৰিদ্ৰ জীৱনত দাৰিদ্ৰা যিদৰে অপৰিহাৰ্য, অবাঞ্চিত কাৰ্যও সেইদৰে নিশ্চিত। গতিকে মনে নক'লেও সময়ে সময়ে ধনৰ মাকৰ পৰা দুটা এটা পইচা আৰু দুই এমুঠি চাউল আনিবলৈ চম্পা বাধ্য। কিন্তু, মাকৰ প্ৰলোভনৰ প্ৰতি চম্পাই তেওঁৰ মনৰ দৃঢ়তাৰ বাস্তৱান শিথিল হ'বলৈ নিদিলে। ধনৰ মাক কিন্তু ক্ষান্ত নহ'ল। চম্পাৰ যোগেদি ধন ঘটাৰ লোভত ধনৰ মাকে সুযোগসম্পন্ন ভূমিকা লৈয়ে থাকিল। এইবাৰ তেওঁ সুযোগ লব খুঁজিলে চুবুৰীয়া বৰুৱানীৰ পুতেক বৰবাপুৰ যোগেদি। অনেক কৌশল কৰি চম্পাক ধনৰ মাকে বৰুৱানীৰ ঘৰলৈ নি চা-চিনাকি কৰি দিলে। ধনৰ মাকৰ ঘৰত উল্ভৰ হোৱা পৰিস্থিতিটোৰ পিছত, গল্পটোত এয়া দ্বিতীয় এটা পৰিস্থিতি। বৰুৱানীৰ ঘৰখন তথাকথিত ধনী আৰু আঢ়াৱন্ত ঘৰ। দুই এটকা পইচাৰে কেইদিনমান সহায় কৰাৰ পিছত বৰুৱানীয়ে চম্পাৰ সাতবছৰীয়া ছোৱালীজনীক তেওঁলোকৰ ঘৰত কাম কৰা ছোৱালীৰূপে ৰাখিবলৈ প্ৰস্তাৱ আগবঢ়ালে। কণমানি ছোৱালী জনীৰ প্ৰতি এনে প্ৰস্তাৱ পোৱাৰ লগে লগে মাতৃৰ বিফলতাৰ অনুশোচনাত চম্পাৰ সৰ্বশৰীৰ কঁপি উঠিল। প্ৰথম দিনা বৰুৱানীৰ প্ৰস্তাৱত মৌনতা অৱলম্বন কৰাৰ পিছত চম্পাৰ প্ৰতি বৰুৱানী ক্ৰোধান্বিত হৈ পৰিল। গতিকে দ্বিতীয় দিনা বৰুৱানীৰ ঘৰলৈ চম্পা যাওঁতে বৰুৱানীয়ে অতি কৰুণ আৰু অশালীন ভাৱে গালি শপনি পাৰি চম্পাক ঘৰৰপৰা বাহিৰ কৰি দিলে। দাৰিদ্ৰ পীড়িত

চৰিত্ৰ হিচাপে চম্পাৰ মানসিক সংঘাত প্ৰকাশ উপযোগী এই পৰিস্থিতিটো গল্পটোৰ সৌন্দৰ্য বৰ্ধক পৰিস্থিতি।

নিয়তি গল্পটোৰ পৰিস্থিতিবোৰ চৰিত্ৰ প্ৰকাশক আৰু অতি ভাৱব্যঞ্জক। তৃতীয়টো পৰিস্থিতিৰ উৎসও ধনৰ মাকৰ মানসিকতা। ধনৰ মাকে অতি চক্ৰান্ত কৰি বৰদুৱানীৰ পুতেক বৰবাপুত্ৰক চম্পাহঁতৰ ঘৰলৈ লৈ আহিল। বৰদুৱানীয়ে চম্পাক গালি শপনি পৰাত পুতেক বৰবাপুত্ৰে মনত দুখ পোৱাৰ বাবেই চম্পাক ঘৰলৈ আনিছে বুলি ধনৰ মাকে চম্পাহঁতক ধাৰণা দিলে। কিন্তু, এইখিনি কথাৰ আঁৰত লুকাই থকা ধনৰ মাকৰ অসং অভিপ্ৰায়ৰ কথা চম্পাৰ বুজিবলৈ বোঁছ পৰ নালাগিল। প্ৰায় মাজৰাতি ধনৰ মাকে চম্পাহঁতৰ ঘৰলৈ বৰবাপুত্ৰক লৈ অনা কাৰ্য্যটোত চম্পাৰ সৰ্বশৰীৰ কঁপি উঠিল। এফালে দাৰিদ্ৰ্য আনফালে দাৰিদ্ৰ্যৰ সন্যোগ গ্ৰহণ কৰিব খোজা সমাজৰ শাস্ত্ৰশালী শ্ৰেণী, এফালে জীৱনৰ মোহ আনফালে চিৰসনাতন নৈতিক প্ৰমুদা,—এইবোৰ নানান প্ৰশ্নৰ ভিৰৰ মাজত চম্পাই তেওঁৰ অন্তৰত অনুভৱ কৰিলে এক গভীৰ দ্বন্দ্ব। এই পৰিস্থিতিটোৱেই গল্পটোৰ ভিতৰত আটাইতকৈ উজ্জ্বল আৰু তাৎপৰ্যপূৰ্ণ পৰিস্থিতি। কাৰণ বিভিন্ন মানুহৰ বিভিন্ন চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য, ধনী আৰু দুখীয়াৰ ভিন্ন মানসিকতাৰ চিত্ৰ আৰু চৰিত্ৰৰ অসহনীয় দ্বন্দ্ব এই পৰিস্থিতিটোৰ মাজেদিয়েই অতি হৃদয়স্পৰ্শীভাৱে প্ৰকাশ পাইছে।

পৰিস্থিতিৰ সম্মুখত মানুহে যুগ যুগান্তৰৰ মূল্যবোধকো কিদৰে বিসৰ্জন দিবলৈ বাধ্য হয়, তাৰ মনোৰ্মী বিশ্লেষণ কৰা হৈছে পৰিস্থিতি বৰ্ণনৰ মাজেদি। মাজৰাতি ধনৰ মাকে বৰবাপুত্ৰক চম্পাৰ ঘৰত এৰি ঘৰলৈ গুচি যোৱাৰ পিছত পৰিস্থিতিয়ে আৰু অধিক ভয়াবহ ৰূপ ললে। চম্পাই গভীৰ দ্বন্দ্বত ভুগি থকাৰ সময়তে, কমলে হঠাৎকাৰে বিবেকৰ বান্ধোন ছিন্ন কৰি পেলালে। প্ৰত্যেক কথা আৰু কামতেই একোটা সীমা থাকে। কেতিয়াবা পৰিস্থিতিৰ কঠিন আঘাতত এই সীমাৰেখাবোৰ ছিন্ন-ভিন্ন হৈ যায়। এজন পুৰুষ হৈ পত্নী আৰু সন্তানক জীৱনৰ নূন্যতম প্ৰয়োজনীয় আহাৰ মুঠিও দিব নোৱাৰি কমলে নিজৰ জীৱনক চৰম দিবলৈ দিলে। গতিকে কমলে সকলোবোৰ মূল্যবোধক দলিয়াই দি সনাতন মূল্যবোধৰ বিপৰীতে খোজ দিবলৈ কুণ্ঠাবোধ নকৰিলে। সেয়ে, ইমানপৰে আনটো কোঠাৰ বিচনাত উঠি উচুপি উচুপি কান্দি থকা চম্পাক বৰবাপুত্ৰ ওচৰলৈ যাবলৈ অনেক অনুৰণ বিনয় কৰিলে। চম্পাৰপৰা তেওঁ উত্তৰ পালে মাথোন উচুপনি। শেহত কমলে চম্পাৰ হাতত ধৰি বিচনাৰ পৰা তুলি বৰবাপুত্ৰ ওচৰলৈ পঠিয়াই দি নিজে বিচনাত শুই পৰিল। কমল আৰু চম্পা এই দুটা দাৰিদ্ৰ্যপীড়িত চৰিত্ৰৰ পৰিস্থিতিৰ ওচৰত শোকাবহ আত্ম সম্বৰ্ণণ অতি মৰ্মস্তত্। এইটো পৰিস্থিতিতেই চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থা অথবা দ্বন্দ্বই শীৰ্ষবিন্দু চুইছেগৈ। এই পৰিস্থিতিৰ পিছৰ অৱস্থাটো আৰু চমকপ্ৰদ।

কাৰণ, সাধাৰণতে পৰাজয়ত গ্লানি আছে, কিন্তু দৰিদ্ৰৰ বাবে জয় পৰাজয়ৰ প্ৰশ্ন ক'ত ? গতিকে, পৰিস্থিতিৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰি সকলোপ্ৰকাৰ নৈতিক প্ৰমূল্যক বিসৰ্জন দিয়াৰ পিছত, কমল আৰু চম্পাই যেন গ্ৰান্থিৰ ঘৰত নুভুগিলে। দৰিদ্ৰৰ জীৱনৰ গ্লানি আৰু পৰাজয়েই সত্য, এই কথাকেই যেন উপলব্ধি কৰি কমল আৰু চম্পা শিহৰ হৈ ব'ল। কিন্তু সিহঁতে হ'লেও গল্পটোৰ শেহত কমল আৰু চম্পাৰ জীৱনৰ গভীৰ কাৰুণ্যই পাৰ ভাঙি যোৱা দেখা গৈছে। কাৰুণ্যৰ এনে গভীৰতাই পাঠকৰ মনত গভীৰ আবেদন এটাৰ সৃষ্টি কৰে।

নিয়তি গল্পত একাধিক পৰিস্থিতিৰ গ্ৰন্থন যিদৰে কলা-কৌশলপূৰ্ণ, সেইদৰে গল্পটো বস্তুৰ প্ৰকাশৰ দিশতো অভিনৱ। গল্পটোত লেখকে ভাষাকাৰৰ ভূমিকা লৈ কোনো ধৰণৰ বস্তুৰ প্ৰকাশ কৰা নাই। মানুহ আৰু অমানুহ, ধনী আৰু দুখীয়া, জীৱন তৃষ্ণা আৰু হতাশা এইবোৰৰ সহস্ৰ বৰ্ণনা কৰি দেখুওৱা হৈছে বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ চিন্তা আৰু কাৰ্যৰ মাজেদি। ধনৰ মাক, বৰুৱানী আৰু বৰুৱানীৰ পুত্ৰ বৰবোপা আদি সমাজৰ অশুভ শ্ৰেণী চৰিত্ৰক পোনপটীয়াকৈ বাংগ অথবা সমালোচনা কৰা নাই। লেখকে চৰিত্ৰবোৰক নিয়ন্ত্ৰণমুক্ত কৰি এনে স্বাধীনতা দিছে যে, চৰিত্ৰবোৰে নিজৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে বাধাহীন সূযোগ লাভ কৰিছে। ইয়াৰ ফলত চৰিত্ৰবোৰক পোনপটীয়াকৈ সমালোচনা কৰাৰ প্ৰয়োজনে নাথাকিল। দৰাচলতে, বাংগ বা সমালোচনাৰ ই পৰোক্ষ ৰীতি। কলাৰ এনে পৰোক্ষ ৰীতি গ্ৰহণ কৰাৰ বাবেই নিয়তি গল্পটো কলাগুণ বিশিষ্ট ৰসোদ্ভীৰ্ণ গল্প হৈ উঠিল।

নিয়তি গল্পত বিষয়-বস্তু যিদৰে বিভিন্ন চিত্ৰধৰ্মী আৰু ভাৱধন পৰিস্থিতিৰ পাৰ্থক্যৰে নিৰ্মাণ কৰা হৈছে, সেইদৰে ভাৱ বা বস্তুবাক পোনপটীয়াকৈ প্ৰকাশ নকৰি পৰিস্থিতি আৰু চৰিত্ৰৰ চিন্তা আৰু কাৰ্যৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। চুটিগল্পৰ বাবে ই এটা বিশিষ্ট গুণ। তদুপৰি নিয়তি গল্পত দৰিদ্ৰ জীৱনৰ ছবি চিত্ৰণ কৰাতকৈ দৰিদ্ৰ জীৱনৰ মানসিক সংঘাত প্ৰকাশ কৰাতহে গুৰুত্ব বোছি দিয়া হৈছে। ইয়াৰ ফলত গল্পটোত জীৱনবোধ হৈ পৰিল অতি গভীৰ আৰু সংবেদনশীল। গল্পটোৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণত মনঃসমীক্ষা পোনপটীয়াকৈ দেখা নাযায়। ধনী আৰু দুখীয়া উভয় বিধ মানুহকে এনে কিছুমান পৰিস্থিতিৰ মাজলৈ ঠেলি দিয়া হৈছে, যিবোৰ পৰিস্থিতিত মানুহে নিজৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তি বোৰ প্ৰকাশ কৰিবলৈ বাধ্য। কমল আৰু চম্পাই জটিল পৰিস্থিতিৰ মূখ্যমুখি হৈ জীৱন আৰু জীৱিকাৰ তাড়ণাত সনাতন প্ৰমূল্যক বিসৰ্জন দিছে। আনহাতে, জীৱিকাৰ সমস্যা নথকা মানুহ হিচাপে ধনী শ্ৰেণীটোৱে পাতল সূখ আৰু ভোগৰ বাবে নৈতিক প্ৰমূল্য বিসৰ্জন দিয়ে। ধনী শ্ৰেণীটোৰ মানসিকতাৰ এই সত্যটো প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে চৰিত্ৰবোৰক উপযুক্ত পৰিস্থিতি কিছুমানৰ

মাজলৈ ঠেলি দিয়া হৈছে। চুটিগল্পৰ বাবে এই কৌশলটো অতি আদৰ্শগণীয়। এনে বিভিন্ন আংগিক বৈশিষ্ট্য নিয়তি গল্পত লক্ষ্য কৰা যায় আৰু এনেবোৰ কলা কৌশলৰ সুপ্ৰয়োগৰ বাবেই ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ নিয়তি গল্পটো আৱাহন যুগৰ সীমিত সংখ্যক গল্প মূঠিৰ ভিতৰত এটা শ্ৰেষ্ঠ গল্প।

ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ এটা বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গীৰ গল্প হিচাপে “স্টেট ট্ৰেন্সপৰ্ট” গল্পটো এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু বিশেষ নতুন নহয় : গতানুগতিক। কিন্তু গতানুগতিক এটা সাধাৰণ বিষয়-বস্তুৱেও শিল্প নিপুণতাৰ গুণত কেনে চমকপ্ৰদ ৰূপ পাব পাৰে, তাৰ নিদৰ্শন গোস্বামীৰ স্টেট ট্ৰেন্সপৰ্ট গল্পটো। বাৰ বছৰ শিক্ষকতা কৰি পেটে ভাতে খাই থকা দুটা ল'ৰা, চাৰিজনী ছোবালী আৰু পত্নীৰ সৈতে আঠোটা প্ৰাণীৰ পৰিয়ালৰ শিক্ষক জনৰ জীৱনৰ কেইটামান মাথোন দিনৰ পৰিস্থিতিৰ মাজেদি জীৱনৰ কিছুমান সত্য প্ৰকাশ কৰা হৈছে। গল্পটোৰ আৰম্ভণি অতি আকস্মিক। “শহৰৰপৰা চিঠি আহিল—‘উন্নতিশ তাৰিখে ৰীণাৰ বিয়া। কেইদিনমানৰ আগতে আহিবা। গাড়ী পঠিয়াব নোৱাৰিম। স্টেট ট্ৰেন্সপৰ্টতেই ভাল : খৰচ কম।’” অতি চম্বকধৰ্মী ভাষাৰ এইখিনি কথাৰেই গল্পটোৰ আৰম্ভণি। শিক্ষকজন কোন আছিল, কেনেকৈ জীৱন ধাৰণ কৰিছিল ইত্যাদি কথাৰ দীঘল বৰ্ণনাৰ পাতনি গল্পটোত নাই। অতি চম্ভু কথাৰে আকস্মিকভাৱে গল্পটো আৰম্ভ কৰাত যি সৌন্দৰ্য ফুটি উঠিছে, সেই সৌন্দৰ্য চুটি গল্পৰ বাবে অতি প্ৰয়োজনীয়। এই চিঠিখনৰ বিষয়-বস্তুটোৰেই আচলতে গল্পটোৰ আৰম্ভ কৰা হ'ল। তাৰ পিছতে আৰম্ভ হ'ল শিক্ষকজনৰ মানসিক দ্বন্দ্ব। বৰজোঁৱাই হিচাপে বিয়া খনলৈ যাবই লাগিব, কিন্তু শিক্ষকতাৰ চাকৰিৰে আঠোটা প্ৰাণীৰ পৰিয়ালটো চলোৱাৰ পিছত বিয়া সবাহত ভোগ আৰু বিলাস কৰিবলৈ আৰ্থিক স্বচ্ছলতা কেনেকৈ সম্ভৱ? বিয়াৰ নিমন্ত্ৰণী পোৱাৰ লগে লগে শিক্ষকজনৰ মনত যি দ্বন্দ্বৰ উদ্ভৱ হ'ল, সেই দ্বন্দ্ব প্ৰকাশৰ ভাষাও অতি সংযত আৰু ভাবঘন। কোৱা হৈছে—“বিয়াৰ খবৰটো পূৰ্বাংগ, তাৰিখটো নতুন। মূকলি আকাশখন ছটা ছটা ক'লা মেঘৰ হঠাতেই যেন অন্ধকাৰ হৈ পৰিল—মাহৰ শেষ, দোকানৰ বাকী, মেৰেজ প্ৰেজেন্ট, সাজ পোছাক, বাছ, ৰিজা, কুলি মজদুৰ, মিউনিচি পেলিটিৰ টেক্স কলেকটৰ, ভদ্ৰেশ্বৰৰ টপা মূৰটো, শেতাঁপৰা মুখ, হালধীয়া চকুযোৰ, কৰ্কশ মাতটো মনৰ মাজত আকোঁ সজীৱ হৈ উঠিলহি। চিঠি এখন দ্বিতীয়বাৰ পঢ়িবলৈ সাহ নহ'ল। জেপত ভৰাই থ'লো।” এইখিনি কথা ইমানৈই ভাৱঘন যে, কথাখিনিৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে শিক্ষকজনৰ আৰ্থিক দুৰৱস্থা, এই দুৰৱস্থা জনিত ভয়াবহ সংকট আৰু তাৰ ওপৰত ধুমকেতু ৰূপে বিয়াৰ বাতৰিটো। আচলতে এইখিনি কথা কেৱল যে ভাবঘন সেয়ে নহয়, ই গল্পকাৰ গোস্বামীৰ যাদুকৰী ভাষাৰ নিদৰ্শনো।

সি যি নহওক, বিয়াৰ নিমন্ত্ৰণিক কেন্দ্ৰ কৰি বহুতো ঘটনা ঘটিল আৰু প্ৰতিটো ঘটনাই চিত্ৰধৰ্মী তথা বিবিধ মানুহৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশক। বিয়ালৈ যোৱাটো অপৰিহাৰ্য। গতিকে শিক্ষকজনৰ পত্নী আৰু তেওঁৰ ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাৰপৰা নানান ধৰণৰ ফৰমাচ আহিল। পত্নীক লাগে এটা ভাল উপহাৰ, ল'ৰা-ছোৱালীকেইটাক নতুন কাপোৰ। এইবোৰ এশ এবুৰি সময়্যাই শিক্ষকজনক জুৰুৱাৰ দি ধৰিলে। তথাপি বিয়ালৈ গ'ল। বিয়ালৈ যোৱাৰ পথত ষ্টেট ষ্ট্ৰেন্সপৰ্টত কিছুমান পৰিস্থিতিৰ সম্মুখীন হ'ব লগা হ'ল। টিকেট কাটোতে দুৰ্নীতি, টিকেট লৈ বাছত উঠোঁতে তৰ্ক-বিতৰ্ক আদি বহুতো পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি হ'ল। এই প্ৰতিটো পৰিস্থিতিয়েই অতি জীৱন্ত আৰু বাস্তৱধৰ্মী। তদুপৰি প্ৰতিটো পৰিস্থিতিৰ মাজেদি চৰকাৰী বিষয়া আৰু তথাকথিত ভদ্ৰলোকৰ অন্তঃসাৰ শূন্য চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ পাই উঠিছে। সেইদৰে ধনী আৰু আঢ়ায়ন্ত শহুৰেকৰ ঘৰত গৈ দেখে, বিয়াঘৰ উদ্‌লি মদ্‌লি। পদূলিৰ পৰা বহু ঠাই জুৰি বিবিধ গাড়ীৰ যেন প্ৰদৰ্শনী। ৰভাঘৰৰ ভিতৰ সোমাই দেখিছে, অগণন মানুহৰ ভিৰ। সেই ভিৰ যেন বিবিধ সাজ পোছাকৰ প্ৰতিযোগিতাছে। সুস্থ ৰুচিবোধসম্পন্ন শিক্ষকজনে বিয়া ঘৰত থাউনি নোপোৱা যেন অনুভৱ কৰিলে। এই গোটেই পৰিস্থিতিটো বাস্তৱধৰ্মী আৰু বিবিধ চৰিত্ৰৰ মানসিকতা প্ৰকাশৰ বাবে অতি উপযোগী। শিক্ষক জনে নিজৰ পত্নী আৰু ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাক এৰি বিয়াঘৰৰ পৰা গুচি আহিল। ঘৰ পায়ে দেখে যে, ঘৰত তেওঁৰ মাকৰ টান নৰিয়া। মাকৰ চিকিৎসাৰ বাবে তেওঁ কবিৰাজ আনিবলৈ গ'ল। দিক্‌বিদিক্‌হীন অনেক চিন্তাৰ ভিৰৰ মাজত তেওঁ নিজকে দিশহাৰা যেন অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰিলে। অন্তহীন ভাৱৰ উত্তেজনাখিনি প্ৰকাশ কৰি গল্পটোত কোৱা হৈছে—“ঘৰৰ পৰা বাহিৰ হৈ আহিলো। অভাবনীয়ৰূপেই অশান্তিৰ এটা নতুন কাৰণ সৃষ্টি হ'ল। লগে লগেই চিন্তাধাৰত আৰম্ভ হ'ল এটা বিভীষিকা—শহুৰৰ ঘৰ, খুলুশালীৰ বিয়া, ষ্টেট ষ্ট্ৰেন্সপৰ্ট, টিকেটবাবু, প্ৰফেচৰ, মানৱ জাতি, অভাৱ অনাটন, অন্যান্য অবিচাৰ—এটা এটাকৈ সকলোবোৰেই এই বিভীষিকাৰ অতল গৰ্ভত চিৰকালৰ নিমিত্তে ই যেন লীন হৈ গ'ল।” এইখিনি কথাৰে গল্পটোৰ সামৰণি ঘৰা হৈছে আৰু এই আৱেগ সঞ্কাৰী ভাবঘন ভাষাৰ সামৰণিয়ে গল্পটো চিত্ৰহাৰী ৰূপ দিছে। ওপৰৰ কথাখনিৰ পৰা দেখা গ'ল যে, গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু ৰুলি কোনো বিশেষ ঘটনা নাই; কেইটামান বিশেষ পৰিস্থিতিৰ গাঁথনিয়েই গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু।

গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু যেনে শিল্প নিপুণতাৰে পৰিপূৰ্ণ, ইয়াৰ ভাৱবস্তু সেইদৰে বিষয়-বস্তুৰ সৈতে একাত্ম। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে সমাজ সমালোচনা আৰু ব্যক্তি হৃদয়ৰ সূতীৰ দ্বন্দ্বই গল্পটোৰ ভাৱবস্তু। এজন অতি সাধাৰণ

মানুহ অসং উপায়েৰে ঠিকা কাম কৰি ধনী আৰু মানী হৈ পৰা শহুৰৰ চৰিত্ৰটোক পৰোক্ষভাৱে সমালোচনা কৰা হৈছে। সেইদৰে দৃষ্ট চক্ৰৰ লগত গোপনে সম্পৰ্ক ৰাখি ধন সংগ্ৰহ কৰা এম, এল. এ মন্ত্ৰীক বাংগ কৰি এইবোৰ ভাঙ চৰিত্ৰৰ স্বৰূপ উদ্‌ঘাটন কৰা হৈছে। সেইদৰে ষ্টেট ট্ৰেন্সপৰ্টত আনৰ চিট দখল কৰি এৰি নিদিয়া সাজে পোছাকে এজন ভদ্ৰ মানুহক গল্পটোত প্ৰফেচৰ বুলি দেখুওৱা হৈছে। তদুপৰি এই প্ৰফেচৰ জন এখন সভাত সভাপতিত্ব কৰিবলৈ অহা বুলিও কোৱা হৈছে। প্ৰফেচৰজনৰ পদমৰ্যাদা আৰু সাজপাৰৰ ভদ্ৰ আৱৰণৰ তলত আচলতে, মানুহজন কিমান অভদ্ৰ, সেইবিষয়ে কিস্তি এটা বাক্যও ব্যৱহাৰ কৰা নাই। কেৱল মাথোন প্ৰফেচৰ জনৰ কাৰ্য প্ৰদৰ্শন কৰি চৰিত্ৰটোক পৰোক্ষভাৱে বাংগ কৰা হৈছে। বিবাহ অনুষ্ঠানত গোটে খোৱা অনেক বিশিষ্ট ব্যক্তিৰ অহা যোৱা, অৰ্থহীন বাস্তৱতা আৰু পূৰ্ব প্ৰস্তুত তথাকথিত আন্তৰিকতাবিহীন মাতৃ কথৰ যোগেদি ভিন্ ভিন্ চৰিত্ৰক পৰোক্ষভাৱে বাংগ কৰা হৈছে। এনে পৰোক্ষ বাংগৰীতি তথা সমালোচনাৰ বাবেই গল্পটোৱে কাৰো মনত বিস্বাদ ভাবৰ সৃষ্টি নকৰে বৰং সকলো শ্ৰেণীৰ পাঠকে গল্পটোৱে বিমল আনন্দ দিয়ে।

চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ বেলিকাও গল্পটোৰ বিশেষত্ব আছে। বিবিধ চৰিত্ৰৰ সমালোচনাৰ মাজেদি ভিন্ ভিন্ শ্ৰেণী চৰিত্ৰ পোহৰলৈ আহিছে। শিক্ষকজনৰ পত্নীৰ চৰিত্ৰটো আৰু তেওঁৰ ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাৰ চৰিত্ৰ অতি কম পৰিসৰৰ ভিতৰতে প্ৰতিফলিত হৈছে। আটাইতকৈ বেছি আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ হ'ল শিক্ষকৰ চৰিত্ৰটো। শিক্ষকৰ চৰিত্ৰটোৰ মাজেদি ঘৰুৱা সমাজত সং আৰু সাধু মানুহৰ চৰিত্ৰই কেনেধৰণৰ দ্বন্দ্ব আৰু সমস্যাৰ মাজেদি জীৱন অতিবাহিত কৰিবলগা হয়, তাক অতি স্পষ্টভাৱে ফুটাই তোলা হৈছে। চৰিত্ৰটোৰ মানসিক দ্বন্দ্বৰ তীব্ৰতা প্ৰকাশ পোৱাৰ উপৰিও, চিন্তাৰ গতিশীলতাও পোহৰলৈ আহিছে। আৰ্থিক সংকটত জুৰুলা হৈ শিক্ষকজনে সমকালীন অৰ্থনৈতিক প্ৰতিযোগিতাত নামিবলৈ কৰা যত্ন হাস্যোদ্দীপক। সমাজৰ কেওফালে অসং উপায়েৰে ধন ঘটি মানুহক অৱস্থাবান হোৱা দেখি শিক্ষকজনেও শিক্ষকতাৰ চাকৰি এৰি ঠিকা কৰিবলৈ মন মেৰিছিল। আপাততঃ এইটো হাস্যকৰ যদিও পৰিস্থিতিৰ সন্মুখত মানুহৰ মনৰ যে পৰিৱৰ্তন ঘটিব পাৰে, এই মনস্তাত্ত্বিক সত্যটো চৰিত্ৰটোৰ মাজেদি পোহৰলৈ আহিছে।

সংক্ষেপতে, ক'বলৈ গ'লে নাট্যাগুণধৰ্মী আকস্মিক আৰম্ভণি আৰু সামৰণি, বিষয়-বস্তু আৰু ভাৱবস্তুৰ একমুখীতা, চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থাৰ প্ৰকাশ, ভাষাৰ যাদুকৰী শক্তি, বৰ্ণনাৰ চিত্ৰধৰ্মতা আৰু সামগ্ৰিকভাৱে মানৱীয় আবেদন—এই সকলোবোৰৰ শিল্পসম্মত প্ৰয়োগৰ বাবে ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ ষ্টেট ট্ৰেন্সপৰ্ট এটা সাৰ্থক গল্প।

ইতিমধ্যে আলোচনা কৰা দুয়োটা গল্পৰ প্ৰকৃতিৰ লগত সম্পূৰ্ণ অমিল এটা ভিন্নভাৱৰ গল্প হিচাপে ৰাখিকামোহন গোস্বামীৰ “দেৱতাৰ সমাধি” গল্পটো উল্লেখযোগ্য। গোস্বামীৰ প্ৰত্যেকটো গল্পৰেই ভাষাই পাঠকক কাব্যিক অনুভূতি এটাৰ যোগান ধৰে। দেৱতাৰ সমাধি গল্পটোৰ ভাষা অতি ভাৱগভীৰ আৰু কবিত্বময় লালিতাবে সৌন্দৰ্যশালী। এটা পাহাৰৰ সমতলৰ হাবি বননিৰে আগুৱা এক নিৰ্জন প্ৰাকৃতিক পৰিবেশত এটা মন্দিৰ আছিল। মন্দিৰটোত পূজাৰী আৰু এজন মালীৰ বাদে আন কোনো নাথাকে। মাথোন মাজে মাজে পাপবোধত আক্ৰান্ত দুই এজন মানুহে পূজাৰ নৈবেদ্য দিবলৈ যায়। মানুহো সদায় একেখিনি নহয় : ভিন্ ভিন্। সকলো অচিন। মন্দিৰটো অৱস্থিত পাহাৰীয়া ঠাই এডোখৰত আৰু সেই মন্দিৰটোৰ পৰিবেশ বৰ্ণনা অতি জীৱন্ত, মধুৰ আৰু কাব্যিক সূক্ষ্মাৰে পৰিপূৰ্ণ। গল্পটোৰ ভাষা ইমানেই শক্তিশালী আৰু মধুৰ যে, গল্পটো পাঠ কৰাৰ লগে লগে গল্পটোৰ ভাষাই পাঠকৰ মন কাব্যিক অনুভূতি আৰু ৰোমাণ্টিক কোমলতাৰে আপুত কৰে। ঘৰৰপৰা আঁতৰি গৈ বংশ পৰম্পৰা অনুসৰি মন্দিৰত থকা পূজাৰীজনৰ গভীৰ ঈশ্বৰ বিশ্বাস, বিবাহিতা স্ত্ৰীৰ প্ৰতি অটল প্ৰেম আৰু শেহত পত্নীৰ মৃত্যুৰ ভয়াবহতাৰ মাজেদি ঈশ্বৰ বিশ্বাসত অনাস্থা—এয়ে হ’ল গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু পৰিকল্পনা শিল্পসম্মত। এইবাবেই গল্পটোৰ বিষয়-বস্তুত সামান্যতম বিক্ষিপ্ততাও নাই। এনে ধৰণৰ একমুখী পৰিকল্পনা আৰু একমুখী গাঁঠনিৰ বাবেই দেৱতাৰ সমাধি গল্পটোৰ বিষয়-বস্তুৱে পাঠকৰ মনত একেধাৰে প্ৰেমানুভূতি, আধ্যাত্মিক চেতনা আৰু গভীৰ মানৱিক আবেদনৰ যোগান ধৰে।

দেৱতাৰ সমাধি গল্পত লেখকৰ জীৱন সম্পৰ্কে গভীৰ দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ পাইছে। কিন্তু সেইবুলি কোনো প্ৰকাৰ মতাদৰ্শগত বস্তুবাৰ পোনপটীয়া প্ৰকাশ নাই। সেইবাবে দেৱতাৰ সমাধি গল্পটো লেখকৰ বস্তুবা প্ৰকাশৰ দিশতো সাৰ্থক গল্প। পূজাৰীজনৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি লেখকে মানুহৰ মনৰ মৌলিক সত্যক মনঃসন্মীক্ষণ আৰু দাৰ্শনিক দৃষ্টিৰে বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰিছে। সুদীৰ্ঘ বছৰ ধৰি মন্দিৰটোত থকা বিষ্ণু মূৰ্তিৰ আগত ধূপ দীপ নৈবেদ্য দি পূজা অৰ্চনা কৰি কৰি পূজাৰীজনৰ মন অচলা ভক্তিত গদ গদ হৈ পৰিছিল। মানুহৰ মনৰ ৰূপ, ৰং, গতি আৰু প্ৰকৃতি গঢ় লৈ উঠে পৰিবেশৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি। অৰ্থাৎ, মানুহৰ মনৰ ওপৰত পৰিবেশৰ প্ৰভাৱ অন-শ্বকাৰ্য। পূজাৰীজনে দীৰ্ঘকাল ধৰি মন্দিৰত পূজা কৰোঁতে কৰোঁতে তেওঁৰ মন কেন্দ্ৰীভূত হৈ পৰিছিল পূজা-অৰ্চনা আৰু ভক্তিৰ প্ৰতি। গল্পটোত কোৱা হৈছে—“বহুতদিনীয়া একান্ত ঘনিষ্ঠতাত দেৱতালৈ জৰ্ম্মাছিল অচলা ভক্তি, অকৃত্ৰিম স্নেহ। দেৱতাৰ পূজাত শ্বাৰ্থৰ গন্ধ নাছিল—আছিল ভকতৰ প্ৰাণ

উদ্‌বিগ্নাই দিয়া স্নেহ আৰু ভক্তি।” পূজাৰী জনৰ বিষয়ে কোৱা এইখিনি কথাৰ মাজেদি মানুহৰ মনৰ ওপৰত পৰিবেশ আৰু পৰম্পৰাৰ প্ৰভাৱ কিমান গভীৰ তাকেই দেখুওৱা হৈছে। মানুহৰ মনৰ এনে প্ৰকৃতিৰ স্বৰূপ উন্মোচনত মনঃসমীক্ষা জড়িত হৈ আছে।

মানুহৰ মন সদায় গতিশীল। পৰিৱৰ্তিত পৰিস্থিতি অনুসৰি, অথবা কোনো একোটা ঘটনাত মানুহৰ মনৰ পৰিৱৰ্তন ঘটে। মানুহৰ মন সম্পৰ্কীয় এই মনস্তাত্ত্বিক সত্যটো গল্পটোত পোনপটীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰা নাই। প্ৰকাশ কৰা হৈছে পূজাৰী চৰিত্ৰটোৰ মাজেদি। পূজাৰীৰ মাক-বাপেক কোনোৱেই নাই। ককাই ভায়েক নাই। গতিকে তেওঁ ঘৰলৈ যোৱাৰ প্ৰশ্ন নুঠে। কিন্তু তেওঁৰ লগত থকা মালীটো মাজে মাজে ঘৰলৈ গৈ থাকে। মালীটোৱে ঘৰলৈ যোৱা প্ৰসংগত পূজাৰীয়ে মালীটোক কয়—“তহঁতে ইমান ঘৰলৈ যাওঁ, ঘৰলৈ যাওঁ বুলিলে মোৰ হাঁহিছে উঠে। ঘৰত কিবোৰ আছে তহঁতৰ, ইমান যে তালৈ সদায় মনত পৰে? তোৰ মাক বাপেৰ আছে জানো?” পূজাৰীৰ মূখত এনে কথা শুনি এদিন মালীটোৱে কৈছিল—“মাক-বাপেক থাকিলেহে ঘৰ? মোৰ ল’ৰা-ছোৱালী আছে—সিহঁতৰ মাক আছে—সিহঁতেই মোক টানি নিয়ে।” উল্লিখিত কথাখিনিৰ পৰাই দৃশ্যটো চৰিত্ৰৰ মানসিকতা, দৃষ্টিভংগী আৰু জীৱন বোধৰ পাৰ্থক্য সহজে অনুমান কৰিব পাৰি। মালীটোৱে মন্দিৰত পূজা নকৰে। তাৰ সম্পৰ্ক মন্দিৰৰ বাহিৰত। গতিকে তাৰ হৃদয় ভক্তিৰ সৈতে জড়িত নহয়। তাৰ হৃদয় জড়িত হৈ আছে পুত্ৰ-পৰিবাৰৰ হৃদয়ৰ সৈতেহে। কিন্তু, পূজাৰী-জনৰ কাম মন্দিৰৰ ভিতৰত, মূৰ্ত্তিৰ মাধ্যমোদ ঈশ্বৰ উপাসনাত। গতিকে, পূজাৰীৰ সমগ্ৰ মানস সজ্জা আচ্ছন্ন কৰি থৈছে ঈশ্বৰ ভক্তিয়ে। গতিকে মালীটোৱে সঘনে ঘৰলৈ গৈ থকা কাৰ্যত কেনে চৰম মাদকতা আছে। সেইবাৰ কথা পূজাৰীয়ে উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে। এইটো মনস্তাত্ত্বিক সত্য। আৰু এই সত্যটোকে চৰিত্ৰ দুটাৰ মাজেদি পৰোক্ষ পদ্ধতিৰে বিশ্লেষণ কৰি দেখুওৱা হৈছে। কথা আৰু কাৰ্যৰ যোগেদি মানুহৰ জীৱনৰ এনে মনস্তাত্ত্বিক সত্য প্ৰকাশৰ পৰোক্ষ কৌশল দেৱতাৰ সমাধি গল্পটোৰ অনাত্ম সৌন্দৰ্য তথা বৈশিষ্ট্য।

জীৱনৰ সত্য প্ৰকাশত দেৱতাৰ সমাধি গল্পটোৱে অভিনৱ কৌশল গ্ৰহণ কৰা দেখা গৈছে। মালীৰ মূখৰ কথাখিনিয়ে পূজাৰীৰ মনত কেনে প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰিলে তাৰ আভাস দি গল্পটোত কোৱা হৈছে—“মালীৰ কথাই যেন সেই সৰল, একাগ্ৰপতীয়া ডেকা পূজাৰীৰ অন্তৰৰ কোনোবা সুপ্ত বীণাৰ তাঁৰত অকস্মাৎ আঘাত কৰিলে। কিবা এটা যেন বিজুলীৰ দৰে অন্তৰত খেলাই গ’ল। কিন্তু কি যেন ধৰিব নোৱাৰিলে। ...সেই ৰাতি জুৰিৰ পাৰত বজোৱা, দিগ্‌দিগন্তৰলৈ

ভাৰি ঘোৱা বাঁহীৰ সুৰত যেন পূজাৰীৰ প্ৰাণৰ কৰুণ ক্ৰন্দন ফুটি উঠিছিল। নিজৰ কাণতো সেই দিনাৰ সুৰবোৰ উদ্দেশ্যহীন যেন লাগিল। সেই দিনা ৰাতি বিচনাত পৰোঁতে নিজৰ অজ্ঞাতে মনলৈ আহিল “জীৱন বৃথাই গ’ল নে কি?” এই কথাখিনি অতি অৰ্থবাজক। কাৰণ ঈশ্বৰ নামৰ অলৌকিক শক্তিৰ প্ৰতি থকা প্ৰেমতকৈও যে আৰু অধিক কিবা গভীৰ প্ৰেম থাকিব পাৰে; এই নতুন সত্যটো পূজাৰী জনে আৱিষ্কাৰ কৰিলে মালীজনৰ কথাৰ যোগেদি। একোটা পৰিস্থিতি অথবা একোটা ঘটনাই মানুহৰ মনৰ গাঁত যেন সলাব পাৰে এই সত্যটোকে পূজাৰী চৰিত্ৰৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। পূজাৰী জনৰ মূৰ্খোদি ওলোৱা “জীৱন বৃথাই গ’ল নেকি?” এই কথাষাৰ গভীৰ অৰ্থবহ। পূজাৰীজনে যেন বৃজি পালে প্ৰকৃত প্ৰেমৰ পৰা আঁতৰি তেওঁ যেন অৰ্থহীন কোনো প্ৰেমত আপোন মগন হৈ আছে। হঠাৎ কাৰে পূজাৰীৰ মনৰ পৰিৱৰ্তন ঘটিল। তেওঁৰ পত্নী অলকাৰ সৈতে যি যান্ত্ৰিক জীৱন যাপন কৰিছিল হঠাৎকাৰে সেই জীৱনৰ প্ৰতিহে তেওঁ আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰিলে। নিশ্চিন্ত সময়ত সদায় কৰা পূজা অৰ্চনাৰ সময়খিনিত ঈশ্বৰ ভক্তিৰ নিজক জড়িত কৰি ৰখাৰ উপৰি বাকী সময়খিনি তেওঁ অলকাৰ সৈতে কটাবলৈ ধৰিলে। অলকাৰ সান্নিধ্যত সময় কটোৱাৰ লগে লগে তেওঁৰ মনৰ পৰিৱৰ্তন ঘটিল। ঈশ্বৰ উপাসনাত পোৱা আনন্দতকৈ অলকাৰ সান্নিধ্যত পোৱা আনন্দ বহুত বেছি গভীৰ এই অনুভূতিয়ে তেওঁক উন্মত্ত কৰি তুলিলে। এনে প্ৰাণোচ্ছল অনুভূতিৰ বাবেই হৃদয়বেগৰ তাড়ণাত তেওঁ অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰিলে—“এতিয়া সেই প্ৰাণহীন সমতলৰ প্ৰত্যেক তৰু তৃণত পূজাৰীয়ে পালে প্ৰাণ—প্ৰত্যেকটো ফুলতেই দেখিলে বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সকলো সৌন্দৰ্য। তাৰ বতাহৰ স্পৰ্শত অনুভৱ কৰিলে বিমল আনন্দ। আজিকালি বাঁহীৰ সুৰত আৰু উদাস ভাৱ নাই—আছে আশা, আছে মাদকতা। সেই বুকুল জোপাৰ তলত গধূলি যেতিয়া দূয়ো বহিব, পৃথিৱীত যে আৰু কোনোবা আছে—পৃথিৱীত যে আৰু কৰিব লগীয়া কিবা কাম এতিয়াও অসম্পূৰ্ণ—সকলো পাহৰি যায়। ভাৱে—“মিছা”, পৃথিৱীত দুখ নাই—আছে দুখ। এয়ে সকলো, এয়ে শেষ। ইয়াতেই পৃথিৱীৰ আৰম্ভ, স্বৰ্গৰো শেষ।” পূজাৰীৰ এই নতুন অনুভূতিটো আচলতে জীৱনৰ সত্য আৱিষ্কাৰৰ অনুভূতি। চৰিত্ৰৰ মাজেদি পৰোক্ষ প্ৰকাশ ভংগীৰে জীৱনৰ এনে সত্যানুসন্ধানৰ বাবেই দেৱতাৰ সমাধি গল্পটো এক অনন্য সৃষ্টি হিচাপে পৰিগণিত হ’ব পাৰে। কিন্তু, চৰিত্ৰৰ পৰিৱৰ্তনৰ সীমা ইমানতে শেষ হোৱা নাই—চৰিত্ৰটোৰ পৰিৱৰ্তনমুখৰ মন ইয়াৰ পিছতে আৰু অধিক পৰিৱৰ্তন হৈ পৰিল।

কেইদিন মানৰ পিছতেই অলকাৰ হঠাৎ জ্বৰ উঠিল। কুৰিদিন একেৰাহে জ্বৰত ভোগাৰ পিছত অলকাৰ জীৱন বশি নিৰ্বাপিত হ’ল। অলকাৰ মৃত্যুৰ

পিছত প্ৰেমৰ মাধুৰ্য্য কিমান গভীৰ আৰু বিৰহৰ যন্ত্ৰণা কিমান অসহনীয় এইবাৰ কথা তেওঁ গভীৰভাৱে হৃদয়ঙ্গম কৰিব পাৰিলে। বিৰহৰ জ্বালাত চিংকাৰ কৰি ৰাতিৰ আকাশৰ উজ্জ্বল তৰা এটালৈ চকু পৰাত তেওঁ ভাবিলে—“সোৱা অলকা, মোলৈ চাই আছে।” এতিয়া তেওঁৰ জীৱনৰ সমগ্ৰতাত বিয়পিবলৈ ধৰিলে প্ৰেমানুভূতি। লগে লগে তাৰ বিপৰীতে অনাস্থা আছিল ঈশ্বৰ নামৰ উদাসীন, হৃদয়হীন আৰু নিৰ্বিকাৰ শক্তিটোৰ প্ৰতি। পূজাৰীৰ মনৰ এই ধ্বংস আৰু পৰিৱৰ্তন প্ৰকাশ কৰি গল্পটোত কোৱা হৈছে—“মনত পৰিল দেৱতালৈ। মনত পৰিল প্ৰাণ ভৰি কৰা ভিত্তিলৈ, স্নেহলৈ। মনত পৰিল সকলো কাকুতি মিনতি লৈ আৰু দেৱতাৰ উদাসীনতালৈ। দেৱতালৈ খং উঠিল। অন্তৰত বিদ্ৰোহ জ্বলি উঠিল, প্ৰতিহিংসাত অন্তৰ পুৰিবলৈ ধৰিলে।” পূজাৰীৰ মনৰ এই চমকপ্ৰদ পৰিৱৰ্তন আৰু অধিক তীব্ৰ ৰূপত প্ৰকাশ পালে। মন্দিৰলৈ সোমাই গৈ শিলৰ বিষ্ণু মূৰ্ত্তিটো হাতেৰে তুলি আনি অতি আৱেগ প্ৰৱণতাৰে নাটকীয় ভংগীত ক’বলৈ ধৰিলে—‘দেৱতা, তুমি শিল। তোমাৰ এই চকুত শক্তি নাই। তুমি নেদেখা। দেৱতা তুমি বধিৰ, তোমাৰ কাণে নুশুনো, তুমি মূক। তোমাৰ প্ৰাণ নাই—তুমি নিজৰ—এচপৰা শিল। তোমাক প্ৰাণ দি মিছায়ে পূজা কৰিলো।’ এইখিনি কথা কৈ তেওঁ এখন কোৰেৰে এটা গাঁত খান্দি মূৰ্ত্তিটো গাঁতত পুতি চৰম আৱেগ-প্ৰৱণতা আৰু উত্তাল উত্তেজনাৰে চিঞৰি চিঞৰি ক’লে—“পাষণ, আজিৰ পৰা আকৌ পাষণ হৈয়ে থাক।” পূজাৰী চৰিত্ৰৰ মানসিকতাৰ এই পৰিৱৰ্তন অতি চমকপ্ৰদ। পূজাৰী কেৱল সিমানতে স্ফাণ্ড নাথাকিল। তেওঁ মাজে সময়ে বাঁহী বজাইছিল। মূৰ্ত্তিটো মাটিত পুতি পেলোৱাৰ পিছত ভিতৰলৈ সোমাই গৈ তেওঁ মৰমৰ বাঁহীটো উলিয়াই আনি মন্দিৰটোত তলা লগাই দিলে। মন্দিৰটোত তলা লগাই দিয়া কথাষাৰ অতি ভাৱব্যঞ্জক। মানুহক আওকাণ কৰি, মানুহৰ প্ৰেমতকৈও ঈশ্বৰ প্ৰেমত গুৰুত্ব দিয়া প্ৰবৃত্তিক আচলতে লেখক জনে অনৰ্থক বুলি দেখুৱাব খুজিছে। কিন্তু গল্পটোৰ ক’তো এই বস্তু অথবা দৃষ্টিভংগীৰ পোনপটীয়া প্ৰকাশ নাই। পূজাৰী চৰিত্ৰৰ চিন্তা আৰু কাৰ্য্যৰ মাজেদিহে লেখক জনৰ বস্তুৰ পৰোক্ষভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ই অনুপম কলা-কৌশল।

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা দেখা গ’ল যে, দেৱতাৰ-সমাধি গল্পত লেখকজন আছে : কিন্তু চৰিত্ৰৰ আঁৰত লুকাই আছে। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তুৰ পৰিকল্পনা, ভাব-বস্তুৰ কলা সুলভ প্ৰকাশ, চৰিত্ৰৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ গতিশীলতা আৰু কলাসুলভ আংগিকৰ প্ৰয়োগৰ বাবে গোস্বামীৰ দেৱতাৰ সমাধি গল্পটো কেৱল আৱাহন যুগৰ গল্পৰ ভিতৰতে নহয়, সামগ্ৰিকভাৱে অসমীয়া গল্পৰ ভিতৰতে এটা শ্ৰেষ্ঠ গল্প।

ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য :

ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য বিচাৰ কৰিবলৈ কিছু সূচিকা আছে। কাৰণ তেওঁৰ গল্পৰ সংখ্যা বৰ বেছি নহয়। কিন্তু গোস্বামীৰ সকলোবোৰ গল্প এতিয়াও আলোচনীৰ পাততে সিঁচৰতি হৈ থকাৰ বাবে অসূচিকা নোহোৱাও নহয়। গোস্বামীৰ সকলোবোৰ গল্প সমানে কলা গুণ সম্পন্ন নহয় যদিও কেইটামান গল্প শিল্প গুণৰ দিশত অতি উৎকৃষ্ট গল্প বুলি স্বীকৃত হ'ব পাৰে। গোস্বামীৰ গল্প সম্পৰ্কত হোমেন বৰগোহাঞি দেৱে কৈছে— “ গোস্বামীৰ গল্প সংখ্যাত সৰহ নহয় যদিও সেইবোৰৰ সাহিত্যিক গুণ আৰু সামাজিক তাৎপৰ্যৰ ফালৰপৰা তেওঁৰ গল্পকেইটা অসমীয়া সাহিত্যত বিশেষভাৱে চিহ্নিত হ'বৰ যোগ্য। ” ৭২ গোহাঞিদেৱৰ এইবাৰ মন্তব্য গোস্বামীৰ সকলোবোৰ গল্পৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য নহয় যদিও সৰহভাগ গল্পৰ ক্ষেত্ৰতে এই মন্তব্যটো গ্ৰহণ কৰিব পৰা যায়। গোস্বামীৰ গল্পৰ আটাইতকৈ আকৰ্ষণীয় বৈশিষ্ট্যটো হ'ল—লেখকৰ বক্তব্যৰ পৰোক্ষ প্ৰকাশভংগীৰ কৌশল। আৱাহন যুগৰ প্ৰায়বোৰ গল্পকাৰেই উদাৰ-নৈতিক মানৱতাবাদৰ প্ৰচাৰ আৰু সমাজ সংস্কাৰৰ দৃষ্টিভংগীৰে লেখকৰ বক্তব্য বহু সময়ত পোনপটীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰিছিল; যাৰ ফলত আৱাহন যুগৰ সৰহভাগ গল্পই শিল্পগুণ হেৰুৱাই নগ্ন প্ৰচাৰগন্ধী সাহিত্যৰ ৰূপ লাভ কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত ৰাধিকামোহন গোস্বামী ব্যতিক্ৰম। ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ গল্পত পৰিস্থিতিৰ মাজেদি চৰিত্ৰক প্ৰকাশ কৰা হৈছে আৰু তাৰ মাজেদিয়ে লেখকে জীৱন সম্পৰ্কে নিজৰ দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ কৰিছে।

গোস্বামীৰ গল্পত বিষয়-বস্তু ভাৱবস্তু, আৰু বক্তব্যৰ ঐক্য ৰক্ষা হৈছে। এওঁৰ গল্পত আৱাহন যুগৰ গল্পৰ বিক্ষিপ্ততা আৰু বিশালতা পোৱা নাযায়। সীমিত পৰিসৰৰ ভিতৰতে নানান পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰি সেই পৰিস্থিতিতে চৰিত্ৰৰ মনো জগতৰ বিচিত্ৰ ৰূপ প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়।

ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ গল্পৰ ভাষাৰ সৱলীলতা, ভাষাৰ ভাৱ ঘনত্ব আৰু কবিত্বময় লালিত্য এক অন্যতম বৈশিষ্ট্য। চৰিত্ৰৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তি প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত আৱেগৰ ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ। গোস্বামীৰ গল্পত যিবোৰ পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰা হৈছে, সেই পৰিস্থিতিবোৰ আৱেগিক পৰিস্থিতি আৰু এনে আৱেগিক পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰিবৰ কাৰণে গোস্বামীয়ে সহায় লয় আৱেগিক ভাষাৰ। ইয়াৰ ফলত পাঠকে চৰিত্ৰৰ আভ্যন্তৰ জগতখন দৰ্শন কৰাত সূচিকা পায় আৰু এই দৰ্শনৰ মাজেদি পাঠকে আত্মদৰ্শনৰ আনন্দ অনুভৱ কৰে। জীৱনৰ সত্যানুসন্ধান আৰু আত্মজীৱন দৰ্শন কৰাৰ পৰা গল্প অসমীয়া সাহিত্যত খুব কমই আছে।

গোম্বামীৰ ভালেকেইটা গল্পই কিন্তু এই মহিমা আৰ্জন কৰিবলৈ সন্মত হৈছে।

চুটিগল্প সংকল্প পৰিসৰৰ সাহিত্য হিচাপে ইয়াত উৎকণ্ঠা সৃষ্টিৰ ওপৰত সাধাৰণতে গুৰুত্ব দিয়া হয়। চুটিগল্পৰ উৎকণ্ঠা সৃষ্টিৰ বাবে গল্পৰ আৰম্ভণি আকৰ্ষক আৰু নাটকীয় হোৱা প্ৰয়োজন। এই ক্ষেত্ৰত ৰাধিকামোহন গোম্বামী সাৰ্থক লেখক। গোম্বামীয়ে ইংগিতধৰ্মী ভাৱঘন ভাষাৰ প্ৰয়োগেৰে অতি আকৰ্ষকভাৱে নাটকীয় পৰিস্থিতি এটাৰ সৃষ্টি কৰি গল্প আৰম্ভ কৰে। এনে আৰম্ভণিয়ে পাঠকৰ মনত গল্পৰ পৰিণতিমুখী যি উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টি কৰে, সেই উৎকণ্ঠাই পাঠকক ক'তো থমকি ৰ'বলৈ নিদিয়ে। আৱেগময়ী ভাষাৰ যাদুৰে গোম্বামীয়ে পাঠকক চৰম উৎকণ্ঠাৰে পৰিণতিত উপনীত কৰায়গৈ। সেইবাবে গোম্বামীৰ গল্প সুখ-পাঠ্য।

গোম্বামীৰ গল্পত পাঠকে নতুন সোৱাদ পায়। কাৰণ তেওঁৰ গল্পত যিদৰে ঐতিহ্যপ্ৰীতি আছে, সেইদৰে আধুনিক চিন্তা আৰু চেতনাও জড়িত হৈ আছে। অতীতৰ সহজ সৰল জীৱনধাৰাৰ প্ৰতি গোম্বামীৰ সন্মোহন আছে সঁচা; সেই-বুলি তেওঁ আধুনিকতা বিমুখ নহয়। গোম্বামীৰ আধুনিক চিন্তাৰ সম্যক প্ৰকাশ ঘটিছে দেৱতাৰ সমাধি নামৰ গল্পটোতে। পূজাৰীজনে বহু বছৰ ধৰি মন্দিৰত পূজা উপাসনা কৰাৰ পিছত হঠাৎ প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ প্ৰতি অনীহা আহিল। মন্দিৰৰ শিলৰ মূৰ্ত্তি মাটিত পুতি দূৱাৰত তলা লগাই দিয়া কথাটোৱে দৰা-চলতে আবৰ্জনাশ্বৰূপে অতীত পৰম্পৰাৰ বন্ধ ঘোষণা কৰা হৈছে। তাৰ বিপৰীতে মানুহৰ চিন্তা, চেতনা আৰু ধ্যান-ধাৰণাক অলৌকিক স্বপ্নলোকৰপৰা আঁতৰাই আনি মৰ্ত্যৰ মানুহৰ ওচৰ চপাই আনিব খুজিছে। এনে আধুনিক মানৱিকতাবাদৰ বাণী ঘোষণা কৰা হৈছে গোম্বামীৰ গল্পত। গতিকে দেখা যায় যে, ভাৱবস্তু অথবা দৃষ্টিভংগীৰ নতুনত্ব, গল্প কোৱাৰ অভিনৱত্ব, সামগ্ৰিক-ভাৱে কলাৰ ৰসানুভূতি জাগ্ৰত কৰি তুলিবপৰা বিশিষ্ট গুণকিছুমানৰ বাবে ৰাধিকামোহন গোম্বামীৰ চুটিগল্পৰ আৱেদন তথা শিল্পমূল্য ইতিহাসত স্বীকৃত হৈ ৰ'ব।

কৃষ্ণ ভূঞা :

আৱাহন যুগতে বিশিষ্ট গল্পকাৰৰূপে আত্মপ্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা কৃষ্ণ ভূঞা পৰৱৰ্তী 'ৰামধেনু' যুগৰো এজন বিশিষ্ট লেখক। আৱাহন আৰু ৰামধেনু এই দুয়োটা যুগ সামৰি সংখ্যাধিক গল্প লেখি কৃষ্ণ ভূঞাই অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসত নিজস্ব আসন এখন দখল কৰিলে। সংখ্যাৰ ফালীৰ পৰা ৰামধেনু অথবা আধুনিক যুগতো বহু সংখ্যক গল্প লেখিলেও কৃষ্ণ ভূঞাক আৱাহন যুগৰ বিশিষ্ট গল্পকাৰসকলৰ শাৰীতে ৰাখি আলোচনা কৰা হ'ল। ইয়াৰ এটা বিশেষ কাৰণ আছে। লক্ষ্মীনাথ ফুকন, মহীচন্দ্ৰ বৰা আদি

লেখকসকলে জোনাকী যুগতেই গল্প লেখা আৰম্ভ কৰিছিল যদিও এই দুজন লেখকক আৱাহন যুগৰ লেখক হিচাপে হে গণ্য কৰা হ'ল। কাৰণ লক্ষ্মীনাথ ফুকন আৰু মহীচন্দ্ৰ বৰাই জোনাকী যুগত উন্নতমান বিশিষ্ট গল্প লিখিব পৰা নাছিল। এই দুয়োজন লেখকে আৱাহন যুগত হে শক্তিশালী গল্পকাৰ হিচাপে নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। গতিকে গল্পৰ মানদণ্ডৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিহে এই দুজন গল্পকাৰক জোনাকীযুগত অন্তৰ্ভুক্ত নকৰি আৱাহন যুগলৈ অনা হ'ল। কিন্তু কৃষ্ণ ভূঞাৰ ক্ষেত্ৰত কথাষাৰ বেলেগ ধৰণৰ। কৃষ্ণ ভূঞাই আৱাহন যুগতে গল্প লেখি তেওঁ সদৃশ গল্পকাৰ ৰূপে সেইটো যুগতেই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল। দৰাচলতে, ৰামধেনু অথবা আধুনিক যুগলৈকে কৃষ্ণ ভূঞাৰ গল্পই অব্যাহতভাৱে প্ৰসাৰ লাভহে কৰিছিল। এনে অৰ্থতে আৱাহন আৰু ৰামধেনু উভয় যুগৰ লেখক কৃষ্ণ ভূঞাক আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰ হিচাপে গণ্য কৰা হৈছে।

আৱাহনৰ পাতত ভূঞাৰ বহু গল্পই প্ৰকাশ পাইছিল। সেইবিলাকৰ ভিতৰত 'নিৰুদ্দেশ' এটা বিশিষ্ট গল্প। দৰিদ্ৰ মানুহৰ হৃদয়ানুভূতিৰ মহত্ত্ব আৰু ধনী মানুহৰ হৃদয়হীন জালবতা নিৰুদ্দেশ গল্পৰ মূখ্য উপজীব্য। মণিৰাম নামৰ পিতৃমাতৃহীন বিশ একৈশ বছৰীয়া ল'ৰা এটাৰ জীৱনৰ কৰুণ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰ ৰূপ গল্পটোৰ মাজেদি দাঙি ধৰা হৈছে। দয়্যাবাম বৰুৱা নামৰ ধনী মানুহ এজনৰ ঘৰত চাবৰ হৈ থাকি দৈনন্দিন যন্ত্ৰণাত খাউনি নাপাই মণিৰাম পলাই আহি এজন নিঃকিন কেৰাণীৰ ঘৰত আশ্ৰয় ললেহি। ঘৰৰপৰা নিলগৰ এখন চহৰত কেৰাণীগাঁৱি কৰি থকা মানুহজনৰ বাবে এজন চাকৰৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই। কিন্তু, ল'ৰাজনৰ কাতৰ অনুৰোধত অনিচ্ছা সত্ত্বেও কেৰাণীজনে মণিৰামক তেওঁৰ ঘৰত ৰাখিলে। কিছুদিন থকাৰ পিছত কেৰাণীজনে বাতৰি কাকতত নিৰুদ্দেশৰ বাতৰি এটা পালে। এই নিৰুদ্দেশ জাননীত স্পষ্টভাৱেই কোৱা হৈছিল যে, নিৰুদ্দেশ হোৱা ল'ৰাজনৰ সন্ধান দিলে দুশ টকা উপহাৰ স্বৰূপে পাব। ঘটনাক্ৰমে এই নিৰুদ্দেশ জাননীৰ কথা মণিৰামেও গম পালে। গম পোৱাৰ লগে লগে কেৰাণীজনক আচৰিত কৰি মণিৰামে কেৰাণীজনক খাটনি ধৰিলে তাৰ নিজৰ খবৰটো দয়্যাবাম বৰুৱাক জনাই দিবলৈ। দয়্যাবাম বৰুৱাই মণিৰামক পুনেৰ পালে সীমাহীন শাস্তি বিহিব বুলি ভাবি কথাষাৰ জনাবলৈ কেৰাণীজন অমান্তি হ'ল। কিন্তু মণিৰামে কেৰাণীজনৰ বৰপুতেকৰ হতুৱাই চিঠিৰে দয়্যাবামক মণিৰামৰ বাতৰিটো জনাই দিলে। দয়্যাবাম বৰুৱা লগে লগে আহি মণিৰামক লৈ গ'লহি। মণিৰামক নিয়াৰ লগে লগে কেৰাণীজনৰ মানসিক স্বস্থ তীব্ৰতৰ হৈ উঠিল। অতি সংক্ষেপে নিৰুদ্দেশ গল্পৰ বিষয়-বস্তু ইমানেই।

নিৰুদ্দেশ গল্পটোত মণিৰাম নামৰ দৰিদ্ৰ ল'ৰাজনৰ জীৱনৰ কেইটামান দিনৰ ঘটনা চিত্ৰিত হৈছে। কিন্তু এইকেইটা দিনৰ ঘটনাৰ মাজেদিয়ে মণিৰামৰ চৰিত্ৰৰ অগতানুগতিক মানসিকতা অতি চমকপ্ৰদ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। মণিৰামে পলাই আহি কেৰাণীজনৰ ঘৰত আশ্ৰয় লোৱাৰ লগে লগে এটা দৰদী পৰিবেশত সোমাই পৰা যেন অনুভৱ কৰিলে। কেৰাণীৰ ঘৰত মণিৰামে এনে এটা স্বচ্ছন্দ পৰিবেশ পালে যে, আজৰি পৰত তাৰ মূৰ্খোদ গীতৰ ধ্বনি মূৰ্জাৰি উঠিবলৈ ধৰিলে। হঠাৎ এদিন এটা ঘটনা ঘটিল; যিটো ঘটনাত মণিৰামৰ চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশ পাই উঠিল। এদিন গধূলি পৰত লেম্পৰ চিৰ্মনি চাফা কৰোঁতে চিৰ্মনি টো ভাঙি থাকিল। চিৰ্মনি ভঙাৰ লগে লগে মণিৰামৰ সৰ্বশৰীৰ কঁপি উঠিল। কাৰণ এনে ধৰণৰ কাৰ্যত চাকৰে গিৰিহঁতৰপৰা গালি-শপনি, মাৰ কিল খোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক কথা। চিৰ-পৰিচিত আসন্ন বিপদ আৰু-শান্তিৰ আশংকাত মণিৰাম বান্ধনী ঘৰৰ চুক এটাত বহি আছিল। মণিৰামৰ এই কলহত কেৰাণীজনে অকণো আক্ষেপ নকৰি মণিৰামক কোনো চিন্তা নকৰিবলৈ ক'লে। কেৰাণীজনৰ এনে আচৰণত মণিৰাম আশ্বস্ত হোৱাতকৈ আচৰিত হ'ল। কাৰণ, তাৰ দৰিদ্ৰ জীৱনত এনে আচৰণ কোনো দিন পোৱা নাই।

দুৰ্ভাগীয়া জীৱনত এনে এটা আচহুৱা অনুভূতিৰ সৈতে পৰিচয় হৈ মণিৰামে নিজকে বিশ্বাস কৰিব নোৱাৰা যেন হ'ল। সেয়ে তেওঁ কেৰাণীজনক ক'লে যে, এনেদৰে লেম্পৰ চিৰ্মনি এটা ভঙাৰ বাবেই আগৰ গিৰিহঁতে (দয়্যাম বৰুৱাই) মৰিয়াই মণিৰামৰ গাত ঘা লগাই দিছিল। এনে অভিভুততাৰ বাবেই মণিৰামে কেৰাণী জনক ক'লে—“কেলেই দেউতা, আমাৰ নিচিনা মানুহবোৰক নামাৰিলে হয় জানো? কিন্তু আপুনি মোক মাৰিলে মোৰ হ'লে বেজাৰ নেলাগে।” মণিৰামৰ এই কথাখিনি অতি অৰ্থবাজক। আজন্ম দৰিদ্ৰ মণিৰামে জীৱনত কাৰোপৰা মৰম চেনেহ পোৱা নাই। কেৱল মানুহৰ কটু কথা, গালি শপনি, মাৰ কিল খাই তাৰ নিজৰ জীৱন সম্পৰ্কে এটা পৃথক ধাৰণা গঢ় লৈ উঠিল। মণিৰামৰ বন্ধ মূলে ধাৰণা যে, সি যিহেতু দৰিদ্ৰ আৰু চাকৰ হৈ জন্ম হৈছে, গতিকে গালি শপনি, মাৰ কিল তাৰ বাবে অতি সাধাৰণ আৰু অপৰিহাৰ্য।

ই এক আচহুৱা ধৰণৰ মনস্তত্ত্ব। কিন্তু, এই মনস্তত্ত্ব অবাস্তৱ অথবা অসম্ভৱ নহয়। একোজন মানুহৰ প্ৰতি ভিন্ন মানুহৰ একে ধৰণৰ আচৰণ নিৰন্তৰ প্ৰয়োগ হ'লে মানুহৰ মনস্তত্ত্ব এক বিশেষ ধৰণে গঢ় লৈ উঠে। এইটো মনস্তাত্ত্বিক সত্য কথা। মণিৰামে বিভিন্ন মানুহৰ পৰা আজন্ম যি ধৰণৰ আচৰণ পাই আহিছে, সেই আচৰণৰ বাবে মণিৰামৰ মনত তাৰ নিজৰ প্ৰতি এটা সূক্ষ্ম ধাৰণা গঢ় লৈ উঠিল।

মণিৰামৰ চৰিত্ৰ বহু বিস্তৃতি বস্তু—(Multi-dimensional)। যি কোনো

কাৰ্যতেই গিৰিহঁতে তাক গালি শপনি, মাৰ কিল নকৰাটো মণিৰামৰ বাবে অৱাস্থা কৰা। ইয়াৰ উপৰিও এই চৰিত্ৰটোৰ আৰু এটা বিখ্যাত লক্ষ্য কৰা যায়। মণিৰামৰ চোলাটো দুই এঠাইত ফটা যেন দেখি নতুন চোলা এটা ল'বৰ বাবে কেৰাণীজনে মণিৰামক টকা কেইটামান দিলে। কিন্তু, মণিৰামে টকা কেইটা ল'বলৈ অমান্তি হ'ল। কাৰণ, মণিৰামৰ মতে, তাৰ চোলাটো তেওঁতলাও পিন্ধিব পৰা হৈ আছে। তথাপি, কেৰাণীজনে জোৰ কৰি মণিৰামক টকা কেইটামান দিলে নতুন চোলা এটা ল'বৰ বাবে। টকা কেইটা লোৱাৰ পিছত মণিৰাম বজাৰলৈ গ'ল আৰু বজাৰৰ পৰা তেল নিমখ কিৰি আনি ঘৰ পোৱালোহি। মণিৰামৰ এনে কাৰ্যত কেৰাণীজন আচৰিত হোৱাৰ বাহিৰে উপায় নাছিল। মণিৰামৰ চৰিত্ৰৰ এইবোৰ আচহুৱা বৈশিষ্ট্য। মণিৰাম চৰিত্ৰত এনে ধৰণৰ বৈশিষ্ট্য আৰু বহুতো দেখা যায়। গোটেই জীৱন মাৰিকিল খাই খাই সি কান্দিবলৈ এৰি পেলালে। কাৰণ তাৰ কন্দাৰ অৰ্থইবা কি? মণিৰামৰ মানসিকতা সকলো ফালৰ পৰাই ব্যতিক্ৰম। গোটেই জীৱন মানুহৰ মৰম-চেনেহ নোপোৱা মণিৰামে মাৰিকিল কৰিলে নাকান্দে। মৰম কৰিলেহে কান্দে। মণিৰাম চৰিত্ৰৰ ইও এক বিশেষ ধৰণৰ মনস্তত্ত্ব।

মণিৰামৰ চৰিত্ৰৰ আন এটা বৈশিষ্ট্যই পাঠকক চমক খুৱাই তোলে। কেৰাণী-জনে এদিন বাতাৰি কাকতত নিৰুদ্দেশৰ জাননী এটা পালে। দম্ভাৰাম বৰুৱা নামৰ মানুহ এজনৰ ঘৰত কাম কৰা ল'ৰা এটা হেৰাইছে আৰু সেই ল'ৰাটোৰ কোনোবাই সম্ভেদ দিব পাৰিলে দম্ভাৰাম বৰুৱাই নগদ দশ টকা পুৰস্কাৰ দিব। ঘটনাক্ৰমে, নিৰুদ্দেশৰ জাননীখন মণিৰামে পালে। মণিৰামক দম্ভাৰামে ঘূৰাই পালে তাৰ ওপৰত কঠোৰ শাস্তি বিহিব বুলি আশংকা কৰি কেৰাণীজনে খবৰটো নিদিলে। কিন্তু, মণিৰামে কেৰাণীৰ বৰপুত্ৰক হতুৱাই চিঠিৰে জনোৱাৰ পিছত দম্ভাৰাম বৰুৱাই মণিৰামক নিবলৈ আহোঁতেও মণিৰামে তাৰ মানসিকতাৰ অতি মহত্ব দিশ এটা উন্মোচন কৰি দেখুৱালে। কেৰাণীজনৰ ঘৰত দম্ভাৰাম বৰুৱা আহি উপস্থিত হোৱাৰ লগে লগে মণিৰামেহে দম্ভাৰামৰ লগত বাবৰ বাবে চৰম ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিলে। মণিৰামৰ এই আচৰণৰ আঁৰত এটা মহৎ উদ্দেশ্য লুকাই আছিল। সেইখিনি সমস্ত কেৰাণীজনৰ মাজেৰে ল'ৰাটোৰ অতিপাত জনৰ। ডাক্তৰ কবিরাজ লগাইছে; কিন্তু ভাল হোৱা নাই। আনহাতেদি নিঃকিন কেৰাণীজনৰ হাতত টকাও নাই। মণিৰামে এইবাৰ বখা জানে। গতিকে মণিৰামে ভাবিলে যে, সি যদি দম্ভাৰাম বৰুৱাৰ লগত গুচি যায়; তেতিয়া তাৰ গৰাকী কেৰাণীজনে দশ টকা পাব আৰু এই দশ টকাৰে কেৰাণী জনৰ পুত্ৰৰ জীৱন ৰক্ষা পৰিব। এয়ে মণিৰামৰ ত্যাগ আৰু মহানু-ভৱতাৰ নিদৰ্শন।

মণিৰামৰ এই সকলোখিনি চৰিত্ৰিক বৈচিত্ৰ্য আৰু হৃদয়ৰ মহত্ব প্ৰদৰ্শন কৰাৰ পিছত চৰিত্ৰটোৱে দয়াৰাম বৰুৱাৰ ঘৰত অত্যাচাৰ সাহিব নোৱাৰি আত্মহত্যাৰে জীৱনৰ কৰুণ সমাপ্তি ঘটালে।

ওপৰৰ কথা খিনিৰপৰা দেখা গ'ল যে, মণিৰাম আৰ্থিকভাৱে দৰিদ্ৰ হ'লেও হৃদয়ভৰা মহানুভৱতাৰ বাবে অতি ঐশ্বৰ্যশালী। এই বহু বিস্মৃতিবুদ্ধ চৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই মণিৰামৰ চৰিত্ৰ আৱাহন যুগৰ গল্পৰ ভিতৰতে নহয় ; সমগ্ৰ অসমীয়া সাহিত্যতে এটা অমৰ চৰিত্ৰ।

নিৰুদ্দেশ গল্পৰ মণিৰামৰ চৰিত্ৰৰ উপৰিও কেৰাণী চৰিত্ৰটোৰ মানসিক স্বৰূপ প্ৰকাশ অভিনৱ। মণিৰামৰ চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্যৰ লগে লগে কেৰাণীজনৰ মানসিক স্বৰূপ সমানে প্ৰকাশ পাইছে। বাতৰি কাকতত নিৰুদ্দেশ জ্ঞাননী পোৱাৰ পাছত দৰিদ্ৰ কেৰাণীজনৰ মানসপটত এক প্ৰচণ্ড স্বৰূপ ভাৰি উঠিছে। এফালে, নিঃসহায় মণিৰামৰ প্ৰতি দুৰ্বাৰ স্নেহ, আনফালে নিজৰ অভাৱগ্ৰস্থ জীৱনত দুশ টকা লাভে বাৰ ব্যাকুলতা। এনে দো-মোজাত পৰি কেৰাণীজনে অতি চণ্ডলচিত্তৰে ভাবিলে—“খবৰ দিব পাৰিলে দুশ টকা পুৰস্কাৰ, আও দুশ টকা—চক চক কৰে বগা দুশ টকা—দাৰিদ্ৰাই চিঞৰি ক'লে দুশ—দুশ—দুশ। হওঁতে হয়, মোৰ নো কি হয় সি—যি হ'ল লাগিলে তাৰ।”

কেৰাণীজনে এইদৰে ভবাৰ অলপ পিছতে তেওঁৰ প্ৰচণ্ড বিবেক দংশন হ'বলৈ ধৰিলে। আচলতে, কেৰাণীজনে দাৰিদ্ৰৰ তাড়ণাত পৰি তেনেকৈ ভাবিলেও কাৰ্য্যতঃ সেইটো কৰিব নোৱাৰে। কেৰাণীজনৰ এনে মানসিকতাৰ বাবেই মণিৰাম যোৱাৰ পিছতো মণিৰামৰ স্নেহত তাৰ খবৰ লবলৈ দয়াৰামৰ ঘৰলৈ গৈছিল। এফালে নিজৰ জীৱনৰ প্ৰতি মোহ আৰু এই মোহৰ বাবে দুশ টকাৰ প্ৰতি লালসা আৰু আনফালে দয়াৰামৰ দৰে অসহায় জনৰ প্ৰতি সহদয় স্নেহ এই দোমোজাৰ মাজত কেৰাণীজনৰ মানসিক অস্থিৰতা। কেৰাণীজনৰ মনৰ এনে অস্থিৰতা আৰু স্বৰূপৰ বাবেই এই চৰিত্ৰটোও এটা অনুপম চৰিত্ৰৰূপে স্মৰিত হ'ল।

চৰিত্ৰৰ এনে বৈচিত্ৰ্যৰ উপৰিও গল্পটোত আৰু অনেক বিশেষত্ব লক্ষ্য কৰা যায়। দয়াৰাম বৰুৱা আৰু মণিৰামৰ চৰিত্ৰৰ নামকৰণো অৰ্থবহ। দয়াৰাম শব্দটোৱে যি অৰ্থ বহন কৰে চৰিত্ৰটোৰ মানসিকতা তাৰ বিপৰীত। সেইদৰে মণিৰাম শব্দটোৱে বহন কৰা অভিধাৰ্থৰ বিপৰীতে ই এটা অতি দৰিদ্ৰ চৰিত্ৰ।

গল্পটোৰ আৰম্ভণি আৰু সামৰণি দুয়োটাই চমকপ্ৰদ। আৰম্ভণিৰ বাক্যত ক্লোৱা হৈছে—“শান্তিৱে কিজানি মোক তাইৰ শীতল হাতৰ এটি পৰশ দিবলৈ পাহৰি গৈছিল। অশান্তিৰ কঠোৱা হাতৰ টেটুত চেঁপা খাই নমাৰি জীয়াই আছিল।” এই কথাখিনিৰ আৰম্ভণিত থকা শান্তি শব্দটোৱে পাঠকক গল্প-

টোৰ কোনোবা নাৰী চৰিত্ৰৰ ধাৰণা দিব খোজে। কিন্তু গল্পটো পঢ়াৰ পিছত বুজি পোৱা যায় যে, এই শান্তি দৰিদ্ৰ আৰু দুৰ্ভাগীয়াই জীৱনত লগ নোপোৱা আনুভূতিক অৱস্থাৰ বাবে আন একো নহয়। এনে ধৰণৰ প্ৰতীকী ভাৱব্যঞ্জনা গল্পটোৰ অনেক ঠাইত উপচি আছে। এই প্ৰতীকী ভাৱব্যঞ্জনাৰ বাবেই গল্পটো অতি সুখপাঠ্য হৈ উঠিল।

নিৰুদ্দেশ্য গল্পত জীৱনবোধৰ গভীৰতা যিদৰে আছে, সেইদৰে গভীৰ জীৱন বীক্ষা এটাও আছে। তাৰ লগে লগে ভাষাৰ সংঘম, বাণীভংগীত কবিত্ব-ময়তা এই সকলোবোৰৰ সমাহাৰত গল্পটোৱে এনে এটা কলাত্মক আৱেশনৰ সৃষ্টি কৰিছে; যাৰ ফলত নিৰুদ্দেশ্য গল্পটো কলা-কৌশলপূৰ্ণ এটা শ্ৰেষ্ঠ গল্প হৈ উঠিল।

কৃষ্ণ ভূঞাৰ আন এটা বিশিষ্ট ভাৱৰ গল্প “যাদুঘৰ।” যাদুঘৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু গঢ় লৈ উঠিছে নৰ-নাৰীৰ পাৰস্পৰিক প্ৰেমক কেন্দ্ৰ কৰি। কিন্তু সিয়ে হলেও যাদুঘৰ গল্পৰ প্ৰেম গতানুগতিক ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ উচ্ছ্বাস নহয়। যাদুঘৰ গল্পত নীহাৰ নামৰ এগৰাকী বৈশ্যক কেন্দ্ৰ কৰি অমল আৰু কিৰণ নামৰ দুজন পুৰুষৰ প্ৰেমানুভূতিৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া বৰ্ণিত হৈছে। ঘটনাক্ৰমে অমলে নীহাৰৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈ প্ৰায়ে নীহাৰৰ ঘৰলৈ যায়। অমলে জানে নীহাৰ এগৰাকী বৈশ্য। অথচ তেওঁ নীহাৰৰ ওচৰলৈ যায়। কিন্তু কামনা চৰিত্ৰাৰ্থ কৰিবৰ বাবে নহয়; কোনো এক বুজাব নোৱাৰা হৃদয়ৰ আকৰ্ষণতে যায়। সমাজৰ ঘৃণীতা এগৰাকী বৈশ্যৰ ঘৰলৈ অমল সঘনে গৈ থকাটো অমলৰ বন্ধু কিৰণে মূঠেই সহ্য কৰিব পৰা নাই। কাৰণ কিৰণ নীতি-বোধ সচেতন পুৰুষ। আনফালে অমল যিহেতু অতি অন্তৰঙ্গ বন্ধু গতিকে অমলকো কিৰণে স্থানিত হ'বলৈ দিব নোৱাৰে। গতিকে কিৰণে নিৰন্তৰ চেষ্টা কৰিবলৈ ধৰিলে অমলক নীহাৰৰ ওচৰৰ পৰা আঁতৰাই আনিবৰ বাবে। এনে উদ্দেশ্য আগত ৰাখি এদিন কিৰণে ওলাল অমলৰ লগতে নীহাৰক লগ কৰিবলৈ। কিৰণে গৈ দেখে নীহাৰ অতি সুন্দৰী তিৰোতা নহয়। কথা-বাৰ্তা, আচৰণ আদি সকলোতে নীহাৰ ধীৰ, স্থিৰ আৰু শাস্ত্ৰ প্ৰকৃতিৰ। নীহাৰৰ কোঠাত সোমোৱে দেখিলে—কোঠাটোত নানান ৰম্যা যন্ত্ৰ। নীহাৰে গান গায়ো শুনালে অমল আৰু কিৰণক। কোঠাটোত এটা স্বাভাৱিক পৰিবেশ বিৰাজমান। কোঠাটোৰ সামগ্ৰজ্ঞ আৰু নীহাৰৰ গান গোৱাৰ পৰিবেশটোৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে—“তাইৰ গানৰ সুৰ উঠি নামি গোটেই ঘৰটো বিৰাপ পৰিছিল। নিস্তব্ধ নিশা তাইৰ ভৈৰৱী গানৰ সুৰ বাজি উঠি বাহিৰৰ আন্ধাৰত মিলি গৈছে। তাই আপোন মনে গাইছে—বিজুলী চাকিৰ পোহৰত তাইৰ মূখখন জিলিকি পৰিছে। সুৰৰ চুলিত তাইৰ সুৰৰ ঢোঁকোৰ নাটি ফুৰিছে, কপালত, চকুত সুৰৰ আৱেশ,

যেন গোটেই দুদিনৰাৰ সুৰৰ মাধুৰী তাই টানি আনি তাইৰ গোটেই দেহত সানি লৈছে।”

ওপৰৰ গোটেই বৰ্ণনাটোৱেই জোনালী নিশাৰ এটা সোণালী সপোনৰ দৰে কোমল আৰু স্নিগ্ধ। যি নীহাৰক বেষণা বুলি সমাজে ঘৃণা কৰে; সেই নীহাৰ তথাকথিত বেষণাৰ দৰে ধন লোভী দেহোপজীৱিনীও নহয়; প্ৰচুৰ চিকাৰী নাৰীও নহয়। অমলৰ ধূৱলী কুঁৱলি মনত নীহাৰ যেন বেষণা নহয়; এটা সপোন—এক ৰহস্য। নীহাৰৰ প্ৰতি কিৰণৰ অনুসন্ধিৎসা আৰু কৌতূহল দিনক দিনে বাঢ়ি যাবলৈ ধৰিলে। যি কিৰণে অমলক নীহাৰৰ ওচৰৰ পৰা আঁতৰাই আনিবলৈ যত্ন কৰিছিল; সেই কিৰণে নিজেই নীহাৰৰ ওচৰত যেন বাস্তৱ খাবলৈ ধৰিলে। হৃদয়ৰ দুৰ্বাৰ তাড়ণাত, নীহাৰৰ প্ৰতি গভীৰ আকৰ্ষণত কিৰণে অকলেও নীহাৰৰ ওচৰলৈ যাবলৈ ধৰিলে। এদিন ৰাতি কিৰণে নীহাৰৰ ঘৰলৈ গৈ নীহাৰক আৰু অধিক ৰহস্যময়ী নাৰী যেন ধাৰণা কৰিলে। কিৰণৰ মনৰ উত্তাল তৰঙ্গ ভেদি তেওঁৰ মূৰখোদী ওলাই আহিল—“কাহানীও নীহাৰৰ ইমান ওচৰলৈ অহা নাছিলো। দুৰৰপৰা নীহাৰৰ ৰূপ বহুত দিন দেখিছোঁ; কিন্তু ইমান ওচৰৰপৰা তাইৰ গোটেই দেহৰ সামান্য গুখ চাপৰ অকণবোৰ তাৰতম্য ইমান স্পষ্টভাৱে চোৱাৰ সুবিধা কাহানীও পোৱা নাছিলো। চাকিৰ নীলা ৰান্ধটো আগেয়ে তাত আছিল নে নাই ক’ব নোৱাৰোঁ। নীলা পোহৰ-টোৱে তাইৰ সুসজ্জিত দেহৰ ওপৰত কমনীয় ৰহণ এটি সানি দিছিল। ডিঙিৰ মণিবোৰত, হাতৰ বালাবোৰত, সাজ পৰিচ্ছদত, তাইৰ গাৰ ওলাই থকা শূদ্ৰা ঠাইবোৰত নীলা আভা—যেন তাই চিৰকালৈ তেনেকুৱা নীলা। নীলা পোহৰটো যেন তাইৰ গাৰ পৰাহে ওলাই ৰুমটোৰ আনবোৰ বস্তুত পৰিছে।”

কিৰণৰ ভাৱানুভূতিৰ কবিতা কবিতা লগা এই গোটেই কথাখিনিয়েই তেওঁৰ পৰিৱৰ্তিত মনৰ নতুন উপলব্ধি। এই উপলব্ধি আন একো নহয়—ই এক জীৱনৰ নতুন আৱিষ্কাৰ। অতিদিনে মানুহৰ মূখত, সমাজৰ মূখত শূদ্ৰি শূদ্ৰি নীহাৰৰ প্ৰতি সোৱা ধাৰণাৰ সলনি হ’ল। কিৰণে যেন অনুভৱ কৰিলে এটা নতুন সত্য। মানুহক দুৰৈৰপৰা জানিব নোৱাৰি; বুজিবও নোৱাৰি। মানুহৰ আচল ৰূপ, আচল সত্য, আচল সৌন্দৰ্যৰ সম্ভেদ পাব পাৰি অতি নিবিড় সান্নিধ্যৰেহে। জীৱনৰ অনাৱিষ্কৃত এই সত্যৰ সম্ভান পোৱাৰ পিছত কিৰণে আকৌ ভাবিবলৈ ধৰিলে—“ইমান সুন্দৰ লাগিল তাইক। মূৰৰ চুলিৰ-পৰ্বা ভাৰৰ তলদুৱালৈকে তাই ধুনীয়া হৈ পৰিছে। উশাহ লওঁতে উঠা নম্মা বুকখনত, এছৰাজখনৰ ব’ ডাললৈ বাস্তৱ থকা হাত দুখনত, সংকুচিত কৰি বহা ভৰি দুখনত, মোৰ ফালে চাই থকা তাইৰ মূখখনত আজি অতিদিনে মোৰ চকুৰ আঁৰত ইমান ৰূপ জুকাই আছিলনে?”

নীহাৰৰ সৰ্বশৰীৰত দৰ্শন কৰা অনিৰ্বচনীয় সৌন্দৰ্যত কিৰণ তন্ময় বিমুগ্ধ হ'ল। সকলোৰে ঘৃণীত বেষ্যা নীহাৰৰ দেহত কিৰণে পালে কোনো এক দেহাতীত সৌন্দৰ্যৰ সম্ভান। একেই নাৰী, একেগৰাকী বেষ্যা নীহাৰক সমাজে দেখিলে ঘৃণীতা বেষ্যাৰূপে, কিৰণে দেখা পালে দেহাতীত সৌন্দৰ্য। নাৰীৰ প্ৰতি এই বিশেষ দৃষ্টি অসমীয়া সাহিত্যত এয়ে প্ৰথম। আধুনিক অসমীয়া কবিতাত অমূল্য বৰুৱাই পোন প্ৰথম বেষ্যাৰ প্ৰতি এক নতুন দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰি 'বেশ্যা' নামৰ কবিতাটো লেখিছিল। বেষ্যা কবিতা ওলাইছিল 'জয়ন্তী'ৰ পাতত। জয়ন্তীৰ প্ৰথম প্ৰকাশ ১৯৪০ চনত। কৃষ্ণ ভূঞাৰ যাদুঘৰ গল্প ওলাইছিল আৱাহনৰ অষ্টম বছৰ, পঞ্চম সংখ্যাত, ১৮৫৯ শক, ১৯৩৭ চনত। ভূঞাৰ এই গল্পটো প্ৰকাশ হোৱাৰ সময়ত অমূল্য বৰুৱা যোৰহাটৰ চৰকাৰী হাইস্কুলৰ সপ্তমমান শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ। গতিকে সাহিত্যানুৰাগী ছাত্ৰ অমূল্য বৰুৱাই হয়তো কৃষ্ণ ভূঞাৰ যাদুঘৰ গল্প পঢ়িছিল আৰু নাৰীৰ প্ৰতি এই নতুন দৃষ্টিভঙ্গীটোৰ সৈতে পৰিচয় হৈ অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। এই খিনিতে যি নাৰায়ণ শৰ্মাৰ এষাৰ কথা প্ৰাণধানযোগ্য। শৰ্মাই লিখিছে— "১৯৪০ চনত অমূল্য দশম মান শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ। অসমৰ বিখ্যাত গল্পলেখক শ্ৰীমদীনী বৰকটকী আৰু শ্ৰীকৃষ্ণ ভূঞা আৰু সাহিত্যিক শ্ৰীমহেশ্বৰ নেওগে কিছদিন যোৰহাটৰ চৰকাৰী হাইস্কুলত অসমীয়াৰ শিক্ষকতা কৰিছিল। অমূল্যই এই ডেকা সাহিত্যিকসকলৰ পৰা গল্পসমালোচনা লেখাত যথেষ্ট অনুপ্ৰেৰণা পাইছিল।"^{৪০}

শৰ্মাৰ এইখিনি কথাৰপৰাই সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, অমূল্য বৰুৱা আৰু কৃষ্ণ ভূঞাৰ মাজত বয়সৰ ব্যৱধান আছিল। গতিকে কৃষ্ণ ভূঞাৰ ছাত্ৰ হিচাপে অমূল্য বৰুৱাৰ ওপৰত যাদুঘৰৰ দৰে গল্পৰ দৃষ্টিভঙ্গী তথা ভাৱ-দৰ্শৰ প্ৰভাৱ পৰাটো স্বাভাৱিক। খুৱা সপ্তম, কৃষ্ণ ভূঞাৰ যাদুঘৰ গল্পৰ নতুন দৃষ্টিভঙ্গী সন্ভূত ভাৱাদৰ্শৰ প্ৰভাৱতেই অমূল্য বৰুৱাই বেষ্যা কবিতা ৰচনা কৰিছিল। এইফালৰপৰা চাবলৈ গ'লে নাৰীৰ প্ৰতি প্ৰধানকৈ বেষ্যা-নাৰীৰ প্ৰতি সমাজৰ পৰম্পৰাগত দৃষ্টিভঙ্গীৰ ওপৰত পোনপ্ৰথম আঘাত হনাৰ কৃতিত্ব অমূল্য বৰুৱাৰ পৰিৱৰ্তে কৃষ্ণ ভূঞাকহে দিব লাগিব। অসমীয়া সাহিত্যত বেষ্যাৰ প্ৰতি এই নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰ জন্ম দিয়াৰ বাবেও ভূঞাৰ যাদুঘৰ গল্পৰ ঐতিহাসিক মূল্য অনস্বীকাৰ্য।

দৃষ্টিভঙ্গী তথা ভাৱবস্তুৰ নতুনদৰে দিশত কৃষ্ণ ভূঞাৰ যাদুঘৰ গল্পই একাধিক পথৰ বাট মুকলি কৰিছিল। উদাহৰণস্বৰূপে, বেষ্যাৰ প্ৰতি দৃষ্টি-

৪০. শৰ্মা, ষাটনাবায়ণঃ অমূল্য বৰুৱাৰ ব্যক্তি আৰু প্ৰতিভা, অচিনা, নন্দ ভাস্কৰাৰ সম্পাদিত, পৃঃ ১-১১।

ভংগীটোকেই ভিন ভিন দৃষ্টিকোণৰ পৰা পৰ্যালোচনা কৰি এইবোৰ কথাৰ সত্যতা প্ৰতিপন্ন কৰিব পাৰি। নীতিবোধ মানুহৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিগত সত্য নহয়। নীতিবোধ সমাজসৃষ্ট আৰু সমাজৰ মানসিক পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে নীতিবোধৰো পৰিৱৰ্তন হয়। এনেধৰণৰ বিশ্লেষণ যাদুঘৰ গল্পটোৰ মাজেদি দাঁড়ি ধৰা দেখা যায়। নীহাৰ তথাকথিত সমাজৰ দৃষ্টিত বেষ্টা হ'লেও অমল আৰু কিৰণৰ দৃষ্টিত এগৰাকী মোহময়ী নাৰী। নীহাৰৰ বাসস্থান অথবা তাইৰ কোঠাটো সুসজ্জিত। কোঠাটোৰ বিভিন্ন স্থানত বিবিধ বাদ্যযন্ত্ৰ আৰু কণ্ঠত সুমধুৰ গীতৰ ব্যংকাৰ। জীৱন আৰু জীৱিকাৰ বাবে নীহাৰ বেষ্টা হয়তো হবও পাৰে; কিন্তু জীৱনৰ লক্ষ্য আৰু পাথেয় গীতৰদৰে সুকুমাৰ কলা। য'তেই সুকুমাৰ কলা ত'তেই সৌন্দৰ্য। গীতকে নীহাৰ বেষ্টা হ'লেও তাইৰ জীৱন সৌন্দৰ্যৰে ঐশ্বৰ্য্যশালী। এনে লোকোক্তৰ সৌন্দৰ্যৰ বাবেই অমল আৰু কিৰণ আকৃষ্ট। অমল আৰু কিৰণৰদৰে পুৰুষে নীহাৰৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হোৱাৰ মূলত এই অনিৱৰ্ত্তনীয় সৌন্দৰ্যবোধ। সৌন্দৰ্যৰ ওচৰত নীতিবোধ নিৰ্গছন্ন হ'বলৈ বাধ্য। নীহাৰৰ সৌন্দৰ্য্যশালিনী ব্যক্তিসত্তাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ অমল আৰু কিৰণে সমাজসৃষ্ট নীতিবোধক অস্বীকাৰ কৰিব পাৰিছিল এই কাৰণেই। এনে ধৰণৰ দাৰ্শনিক সলুভ চিন্তা, মনোবিজ্ঞানসম্মত দৃষ্টিভংগী, তথাকথিত সামাজিক নীতিবোধৰ পৰিপন্থী দৃষ্টিভংগীৰ দিশতো যাদুঘৰ গল্প অনন্য সৃষ্টি।

গল্পটোৰ নামকৰণো ব্যঞ্জনা ধৰ্মী। নীহাৰৰ কোঠাত সোমাই কোঠাটোৰ কলা সলুভ সাজ-সজ্জা দেখি কিৰণে তন্ময় বিমুগ্ধ হৈ ভাবিছিল—“স্বাৰাৰ ভেছত আমাৰ দৰেই ফুল থৈছে—টেবুলত আমাৰ দৰেই টেবুল কুথ। ড্ৰোইং টেবুলত প্ৰসাধনৰ বস্তু। পালেং; বিছনা সকলো আমাৰ দৰে। আমাৰ দৰেই ইহঁতো থাকে। নীহাৰৰ ওপৰত চকু পৰিল। তাই গান গাইছে, খন্দীয়াকৈ কাপোৰ কানি পিন্ধিছে, মূৰ আঁচুৰিছে, অলংকাৰ পিন্ধিছে, আন তিৰোতা মানুহৰ দৰে। তথাপি যেন মই কাহানিও সন্দেহ নোপোৱা ক'ৰ বাৰ এটা অভিনৱ যাদুঘৰত সোমাইছোঁহি।” কিৰণৰ এনে ভাৱৰ এটা গুঢ় অৰ্থ আছে। যাদু ঘৰত প্ৰাচীন বস্তুৰ সংৰক্ষণ কৰা হয়। কিন্তু পুৰণি মায়েই সকলো বস্তুকে ৰখা নহয়। যিবোৰ বস্তুৰ সনাতন মূল্য থাকে, তেনেবোৰ সম্পদকহে যাদুঘৰত সংৰক্ষণ কৰা হয়। যাদুঘৰৰ এই বিশিষ্টতাটো কিৰণৰ ভাব আৰু চিন্তাৰ মাজেদি অতি সুক্ষ্মৰূপত প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। নীহাৰৰ আচৰণ আৰু মানসিকতা দেখি কিৰণে অনুভৱ কৰিবলৈ যিবিলাক বৈ, নীহাৰৰ কোঠাটো যেন মানুহৰ বাসস্থানৰ এটা কোঠা নহয়, ই এটা সুকুমাৰ সৌন্দৰ্যৰ যাদুঘৰ। কাৰণ, নীহাৰ এনে এগৰাকী নাৰী, যি সমাজৰ দৃষ্টিত বেষ্টা; কিন্তু কিৰণৰ দৃষ্টিত এগৰাকী সুকুমাৰ কলাৰ আধিকা।

সুকুমাৰ কলাৰ সৌন্দৰ্যমূল্য চিৰসনাতন। একালে, নাৰীমনৰ চিৰজ্ঞান কোমলতা আৰু আনফালে সুকুমাৰ কলাৰ সনাতন প্ৰমুখ্য ; একালে নাৰী-মনৰ হৃদয়বৃত্তি আৰু আনফালে জীৱনৰ মোহ—এনে ধৰণৰ সনাতন প্ৰমুখ্য-বোৰ যেন সংৰক্ষিত হৈছে নীহাৰৰ কোঠাটোত। কিৰণৰ ভাৱানুভূতিৰ মাজেদি বাদুঘৰৰ এনে এটা নতুন ব্যাখ্যা দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে আৰু গল্পটোৰ নামকৰণো এনে কাৰণতে গভীৰ ভাৱ বাঞ্ছক আৰু সাৰ্থক।

বাদুঘৰ গল্পৰ ভাৱবস্তু যিদৰে দাৰ্শনিক চিন্তা সন্মত, সেইদৰে গল্পটোৰ আংগিক বৈশিষ্ট্যও নিখুঁত। বিষয়-বস্তুৰ উপস্থাপন, বিষয়-বস্তু পৰিষ্কাৰণাত একমুখীতা, ভাৱবস্তুৰ গভীৰতা পৰিস্থিতিৰ চিহ্নধৰ্মী বৰ্ণনা, কাব্যিক অনুভূতিৰ কোমলতা আদি সকলোবোৰ গুণাবিশিষ্টতাৰে কৃষ্ণ ভূঞাৰ বাদুঘৰ এটি সাৰ্থক গল্প।

কৃষ্ণ ভূঞা প্ৰেমৰ গল্পকাৰ হিচাপেও খ্যাত। নৰ নাৰীৰ প্ৰেমক বিষয়-বস্তু হিচাপে লৈ লেখা গল্পসমূহৰ ভিতৰত আৱাহনত (ষষ্ঠ বছৰ, দ্বাদশ সংখ্যা) প্ৰকাশ পোৱা 'ৰূপৰ পূজা' এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু সহজ আৰু সৰল। অৰুণ আৰু মল্লিকাৰ গভীৰ প্ৰেম আৰু এই প্ৰেমত বিফলতাই গল্পটোত বৰ্ণিত হৈছে। ৰূপৰ পূজা গল্পত বিষয়-বস্তুৰে বিভিন্ন স্থান আৰু দীঘলীয়া সময় সামৰি লৈছে। অথচ ভাষাৰ সংক্ষম আৰু ইংগিত ধৰ্মী বৰ্ণনাভাণ্ডাৰ বাবে গল্পটো বিক্ষিপ্ততাৰ দোষেৰে আক্ৰান্ত হোৱা নাই। গল্পটোৰ ভাৱবস্তু গতানুগতিক। কিন্তু, যৌৱনসন্মত প্ৰেমৰ উদ্ভাসনা আৰু প্ৰেমত বিৰহৰ জ্বালা অতি গভীৰভাৱে প্ৰকাশ কৰিব পৰা বাবেই গল্পটো স্পন্দসংবেদী হৈ উঠিছে। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু দীৰ্ঘদিনীয়া যদিও পৰিণতিমুখী এক আৰু উৎকণ্ঠা দূৰ্ৱোটাই ৰক্ষা হৈছে। প্ৰেমানুভূতিৰ মাজেদি জীৱনবোধৰ উপলব্ধি কৰাব পৰা বাবেই ভূঞাৰ 'ৰূপৰ পূজা' গল্পটোৱে পাঠকৰ হৃদয়স্পৰ্শ কৰি যায়।

চুটিগল্পৰ আংগিক বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতি কৃষ্ণ ভূঞা সচেতন-লেখক। তীব্ৰ গতি সজাৰী ভাৱ, স্বপ্নমুখৰ পৰিস্থিতি আৰু চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ হুবহু প্ৰকাশ কৰিবপৰা বাবেই ৰূপৰ পূজা গল্পৰ অৰুণ, মল্লিকা আৰু হেডমাষ্টৰৰ চৰিত্ৰ মানবীৰ ভাৱ আৰু অনুভূতিৰে জীৱন্ত হৈ উঠিছে। মূঠতে চুটিগল্পৰ আংগিক বৈশিষ্ট্যৰ সূক্ষ্ম প্ৰয়োগৰ বাবেই ভূঞাৰ নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম সম্পৰ্কীয় গল্পসমূহৰ ভিতৰত ৰূপৰ পূজা গল্পটো প্ৰতিনিধিমূলক গল্প।

কৃষ্ণ ভূঞাৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য :

আৱাহন ব্দগৰ গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত কৃষ্ণ ভূঞাই চুটি গল্প ৰে সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ সাহিত্য, এইদৰে কথাত গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰিছিল যেন ধাৰণা হয়। ভূঞাৰ গল্পত কাহিনী-কথনৰ প্ৰয়োগত লক্ষ্য কৰা নহয়। সেইবাবে,

ভূঞাৰ চুটিগল্পৰ আয়তন সীমিত অথচ এই সীমিত পৰিসৰৰ ভিতৰতে বিষয়-বস্তু, ভাৱবস্তু আৰু চৰিত্ৰ অতি স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে। ভূঞাৰ গল্প সংঘত আৰু আটল। সেইবাবে এওঁৰ গল্পই পাঠকক আমনি নলগায়। তদুপৰি চুটিগল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় আংগিক বৈশিষ্ট্য প্ৰয়োগ হোৱাৰ বাবেও ভূঞাৰ গল্প সুখপাঠ্য হৈ উঠে।

ভূঞাৰ গল্পৰ আটাইতকৈ আকৰ্ষণীয় দিশটো হ'ল অস্তম্ভখীন দৃষ্টিৰে জীৱনৰ সত্যানুসন্ধান কৰা। জীৱনৰ অস্তম্ভখীন অশ্বেষা অন্যান্য গল্পকাৰৰ গল্পতো হৈছে; কিন্তু ভূঞাৰ গল্পত জীৱনৰ অস্তম্ভখীন অণুবীক্ষণত দাৰ্শনিক সন্মত দৃষ্টিৰ সংযোগ হোৱাৰ বাবে ভূঞাৰ গল্পত পাঠকে গভীৰ জীৱন-বোধৰ উপলব্ধি কৰে। ভূঞাৰ গল্পত দাৰ্শনিকতা আৰু মনঃসমীক্ষণ এই দুয়োটাই সমানে প্ৰাধান্য পাইছে। সেইবাবে ভূঞাৰ গল্পৰ চৰিত্ৰত মনঃসমীক্ষণ আৰু দাৰ্শনিকতা দুয়োটা লক্ষ্য কৰা যায়।

কৃষ্ণ ভূঞাৰ গল্পত ভাৱব্যঞ্জক ভাষা আৰু ইংগিত ধৰ্মী বৰ্ণনাভংগী অতুলনীয় ৰূপত দেখা যায়। ভূঞাৰ গল্পৰ বিভিন্ন বৈশিষ্ট্যৰ সম্পৰ্কে হোমেন বৰ গোহাঞি দেৱে কৈছে—“কেৱল বিষয়-বস্তুৰ অভিনৱত্বই নহয়, কৃষ্ণ ভূঞাৰ বিশিষ্ট ৰচনা ৰীতিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। আন বহুতো লেখকৰ দৰে উচ্ছ্বাসৰ প্ৰাবল্য বা বাগাড়ম্বৰ তেওঁৰ গল্পত নাই। অনুভূতিৰ গভীৰতা যিমানেই বাঢ়ে, তাৰ প্ৰকাশো যিমানেই সংযত হয়। কৃষ্ণ ভূঞাৰ ভাষা সংযত, পৰিমাণিতবোধ প্ৰসংশনীয় আৰু তেওঁ নিজেই গোটেই খিনি কথা কৈ নিদি পাঠকৰ কাৰণে কল্পনাৰ অৱকাশ ৰাখি যায়।”^{৪১} বৰগোহাঞিৰ এইখিনি কথা ভূঞাৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কত গ্ৰহণযোগ্য।

কৃষ্ণ ভূঞাৰ গল্পৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য দেখা যায়; যিটো আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত মাত্ৰ দুজনৰ গল্পতহে এই বৈশিষ্ট্য দৃষ্টিগোচৰ হয়। গল্পকাৰ দুজন হ'ল হলীৰাম ডেকা আৰু কৃষ্ণ ভূঞা। এই নতুন বৈশিষ্ট্যটো হ'ল চুটিগল্পত জীৱনৰ বুদ্ধিনিষ্ঠ বিশ্লেষণ। জীৱনৰ অস্তম্ভখীন সমীক্ষা আৱাহন যুগৰ বহু গল্পকাৰৰ গল্পত দেখা যায়। কিন্তু জীৱনৰ যে বুদ্ধিনিষ্ঠ বিশ্লেষণো হ'ব পাৰে, এনে চিন্তা এই দুজন গল্পকাৰৰ বাহিৰে আনৰ গল্পত দেখা নাযায়। জীৱনক বুদ্ধিনিষ্ঠ বিশ্লেষণ কৰা বাবেই কৃষ্ণ ভূঞাৰ গল্পত লেখকজনৰ বস্তুব্য পোনপটীয়া হৈ ওলায় থকা নাই। লেখকৰ বস্তুব্যই ষোঁতস্নাই সূৰ্য্যগ্ৰাসী ৰূপ লয়, তেতিয়াই ৰ'দৰ তাপত কুঁৱলী গলি যোৱাৰ নিচিনাকৈ চুটিগল্পৰ সূক্ষ্ম গল্পগুণবোৰ উৰালি যায়। ভূঞাৰ গল্পত চুটিগল্পৰ এনে দোষ দেখা নাযায়।

আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত ভিন ভিন লেখকৰ ভিন ভিন বস্তুব্য

প্ৰকাশ পাইছে। ভূঞাৰ গল্পতো গল্পকাৰ গৰাকীৰ বস্তুবোৰ আছে। কিন্তু ভূঞাৰ বস্তুবোৰই কেৱল বস্তুবোৰ সীমাত আবদ্ধ হৈ নাথাকি এটা নিজস্ব দৰ্শন গঢ়ি তুলিবলৈ উপক্ৰম কৰিছিল। এই বিষয়ত ভূঞাৰ মানদণ্ডৰ গল্পটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। কুৰি শতিকাৰ বাৰ্টিৰ দশকৰ পৰা পিছৰ ফালে গল্পবোৰতো ভূঞাৰ জীৱন দৰ্শন প্ৰকাশ পাব খুজিছিল। কিন্তু দুখৰ কথা যে, ভূঞাৰ গল্পৰ মাজেদি পৰিপূৰ্ণ এটা জীৱন দৰ্শন গঢ়িলে নুঠিল।

সি যি নহওক, কৃষ্ণ ভূঞাৰ গল্পৰ যোগেদি আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পই ভাৱ আৰু আংগিক উভয়দিশতে সমৃদ্ধ লাভ কৰিলে আৰু এনে কাৰণতে অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসত কৃষ্ণ ভূঞা স্মৰণীয় লেখক।

অন্যান্য গল্পকাৰসকল :

মুনীন বৰকটকী : আৱাহন আৰু সমকালীন অন্যান্য আলোচনীত গল্পকাৰৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা লেখকৰ সংখ্যা বহুত ; কিন্তু শিল্পগদ্যসম্পন্ন গল্প লেখি আত্মপ্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা গল্পকাৰৰ সংখ্যা অতি সীমিত। অথচ যুগটোৰ অসমীয়া চুটিগল্পক শক্তিশালী এটা ধাৰা হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাত আটাইবোৰ গল্পকাৰৰে অৱদান স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। সি যি নহওক, ইতিপূৰ্বে আলোচনা কৰা নিৰ্বাচিত দহগৰাকী গল্পকাৰৰ উপৰিও আৰু কেইগৰাকীমান গল্পকাৰৰ গল্প আলোচনালৈ আনিব লগা হয়। এনে গল্পকাৰৰ ভিতৰত মুনীন বৰকটকীৰ নাম প্ৰথমেই ল'ব লাগিব।

‘বৰদৈচিলা’ আৰু ‘আৱাহন’ আদি আলোচনীত গল্পকাৰ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰি পিছলৈ বিশিষ্ট সমালোচক হিচাপে খ্যাতি লাভ কৰা লেখক মুনীন বৰকটকীৰ গল্পৰ সংখ্যা সৰহ নহয়। কিন্তু সাহিত্যৰ মূল্য সংখ্যাৰে নিৰ্ণীত নহয় ; নিৰ্ণীত হয় শিল্পগদ্যৰ দ্বাৰাহে। মুনীন বৰকটকীৰ ক্ষেত্ৰত এইবাৰ কথা প্ৰযোজ্য হয়।

আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত মুনীন বৰকটকীৰ গল্পৰ এটা সুকীয়া মূল্য লক্ষ্য কৰা যায়। আৱাহন যুগৰ ৰোমাণ্টিক ভাৱাদৰ্শৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুনীন বৰকটকীও মুক্ত নহয়। বৰকটকীৰ ‘অভিযান’ (আৱাহন, ৩য় বছৰ, ৯ম সংখ্যা, ১৮৫৩ শ’ক) ‘বীণা’ (আৱাহন, ৪র্থ বছৰ, ১২শ সংখ্যা ১৮৫৪ শ’ক) ‘অপ্ৰকাশৰ বেদনা’ আদি ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ গল্প। উল্লিখিত গল্পৰ প্ৰথম দুটা নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ আৰোগিক বণনা মাথোন। দুয়োটা গল্পৰ বিষয়-বস্তু, ভাৱবস্তু আৰু দৃষ্টিভংগী হুবহু একে। অভিযান গল্পৰ নামকে বীণাক ভাল পাইছিল। কিন্তু ঘটনাক্ৰমে তেওঁলোকৰ মিলন সম্ভৱ হৈ নুঠিল। প্ৰেমত বিফল হৈ নামকে আত্মহত্যা কৰিলে। প্ৰেমৰ গল্পকেইটাৰ ভিতৰত ‘অপ্ৰকাশৰ বেদনা’ সকলো দিশৰ পৰা এটা শ্ৰেষ্ঠ গল্প। গল্পটোত তৰুণে প্ৰেমত বিফল হৈ অভিযান গল্পৰ নামকৰণৰে আত্মহত্যা কৰা নাই।

বৰং একালৰ প্ৰেমিকা লিলিৰ পৰিৱৰ্তে আন এগৰাকী নাৰীৰ সৈতে যুগ্ম জীৱন যাপন কৰি স্মৃতি ৰোমান্থনেৰে জীৱনক কৰুণ মথুৰ কৰি তুলিছে। এফালে সামাজিক ৰীতি অনুসৰি বৈবাহিক বাঞ্ছন আৰু আনফালে মনৰ বাধাহীন আকৰ্ষণ এই দুয়োটা ধৰ্মৰ মাজত তৰুণৰ মানসিক অৱস্থা নিৰন্তৰ অস্থিৰ হৈ পৰিছে। গল্পটোত প্ৰেমৰ আবেগ অনুভূতিৰ তীব্ৰতা প্ৰকাশ পালেও ই এটা গতানুগতিক গল্প নহয়। ফ্ৰয়েডীয় যৌন মনস্তত্ত্বৰ আৰ্হিৰে মনগহনত প্ৰৱেশ কৰি মানুহৰ আভ্যন্তৰ জীৱনক পোহৰলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। প্ৰেমৰ এনে বুদ্ধিনিষ্ঠ বিশ্লেষণ আৱাহন যুগৰ গল্পত খুব কমেই হোৱা দেখা যায়।

কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশতো 'অপ্ৰকাশৰ বেদনা' গল্পটো শ্ৰেষ্ঠ গল্প হিচাপে গণ্য হয়। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু অত্যন্ত আটল বাঞ্ছনেৰে বন্ধা। সেইদৰে গল্পটোৰ ভাৱবস্তু যিহেতু আৱেগিক প্ৰেম; গতিকে গল্পটোৰ ভাষাও কবিত্বময়তাৰে নিৰ্মাণ কৰা। আৰম্ভণিত কোৱা হৈছে—'কবি ঠিক হওঁনে নহওঁ ক'ব নোৱাৰোঁ, তথাপি নিজক কৈতয়াবা কবি কবি যেন লাগি যায়, আনেও বোধকৰো তাকে ক'ব'। গল্পটোৰ নামকে নিজকে কবি বুলি পৰিচয় দিছে আৰু নামকজনৰ ভাৱ-চিন্তা, সকলোবোৰেই কবি সুলভ অনুভূতিৰে ৰঞ্জিত। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু আৰু ভাৱবস্তুৰ উপযোগী কবিত্বময় ভাষা, চৰিত্ৰৰ মানসিক ধৰ্ম আৰু মনোজাগতিক ছবি চিত্ৰণ অতি উপাদেয় আৰু শিল্পসন্মত। এনেবোৰ বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই বৰকটকীৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত 'অপ্ৰকাশৰ বেদনা' এটা শ্ৰেষ্ঠ গল্প হিচাপে পৰিগণিত হয়।

আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰ হিচাপে মুনীন বৰকটকীও সমকালীন অসমীয়া সাহিত্যৰ ভাৱাদৰ্শৰ পৰা মুক্ত হ'ব পৰা নাছিল। আৱাহন যুগৰ অন্যান্য গল্পকাৰসকলৰ দৰেই বৰকটকীও স্বাধীনতা আন্দোলনৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। বৰকটকীৰ 'বিলোহী' (আৱাহন, ২য় বছৰ, ৮ম সংখ্যা, ১৮৩২ শ'ক) গল্পত মফিজ আৰু মনচুৰ নামৰ দুটা চৰিত্ৰক ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সক্ৰিয় কৰ্মী হিচাপে দেখুওৱা হৈছে। দেশৰ স্বাৰ্থত মফিজ আৰু মনচুৰে কাৰাবাস খাটিবলগীয়া হ'ল। গল্পটোৰ এই সামান্য ঘটনাংশৰ মাজেদি বৰকটকীৰ জাতীয় চেতনা আৰু দামবদ্ধতাৰ ভাৱ পোহৰলৈ আহিছে।

মুনীন বৰকটকীৰ সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰা কেইটামান বিশিষ্ট গল্প আছে। এনে গল্পৰ ভিতৰত 'পাপ নে জুল' (আৱাহন, ৭ম বছৰ, ৭ম সংখ্যা, ১৯৫৮ শ'ক), 'জল নে পৰাজয়' (আৱাহন, ৪র্থ বছৰ, ১২শ সংখ্যা) 'ছবি' (আৱাহন, ৩য় বছৰ, ১ম সংখ্যা) আৰু 'জগদানন্দ' (বৰদৌলি, ২য় সংখ্যা, ১৮৫৫ শ'ক) উল্লেখযোগ্য। উল্লিখিত গল্পকেইটাত বৰকটকীৰ জীৱনসম্পৰ্কে দৃষ্টিভংগীৰ গভীৰতা, ছুটিগল্পৰ কল্পাকৌশল সম্পৰ্কীয়

পাৰদৰ্শিতা আৰু পশ্চিমৰ আধুনিক সাহিত্যদৰ্শৰ সৈতে থকা নিবিড় পৰিচয়ৰ উমান পোৱা যায়। 'ছবি' গল্পত নায়কজন এজন চিত্ৰকৰ। চিত্ৰ অ'কাই তেওঁৰ জীৱনৰ ব্ৰত আৰু লক্ষ্য। লীলা নামৰ এজনী সৰু ছোৱালীৰ সৈতে পৰিচয় হৈ লীলাক এখন ছবি আঁকি দিয়াৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিয়ে নায়কজনে। কিছু ঘটনাক্ৰমে ছবিখন আঁকি শেষ কৰাৰ আগতেই লীলাৰ অকাল মৃত্যু হয়। সংক্ষেপতে গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু ইমানেই। কিন্তু অতি সাধাৰণ বিষয়-বস্তু এটাকে কাব্যিক কল্পনাৰে এনে মনোজ্ঞ ৰূপত গল্পৰূপ দিয়া হৈছে যে, গল্পটোৱে পাঠকৰ মন কাব্যিক ৰসানুভূতিত দ্ৰৱীভূত কৰি তোলে। কবিত্বময় ভাষাৰ সানলীলতা, আৱেগিক চঞ্চলতা আদিৰ বাবে ছবি গল্পটো পঢ়ি ৰাখ্তে ঠিক এটা কথা কবিতাৰ ৰস গ্ৰহণ কৰা যেন অনুভৱ হয়। তদুপৰি লীলাৰ মৃত্যুৰ লগে লগে উদ্ভৱ হোৱা নায়কজনৰ মানসিক সংঘাত আৰু কাৰুণ্যই গল্পটোক গভীৰ ভাৱব্যঞ্জক কৰি তুলিছে। এনেবোৰ কাব্যধৰ্মী বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই বৰকটকীৰ ছবি গল্পটো শিল্পগদ্যবিশিষ্ট গল্প হিচাপে গণ্য হয়।

মুনীন বৰকটকীৰ কাব্যগুণধৰ্মী আন এটা গল্প হ'ল 'সপোন সূৰ্য্য'। ছবি গল্পত নায়কজন যিদৰে চিত্ৰকৰ, সপোন সূৰ্য্য গল্পৰ নায়কজন কবি। মনকবিবলগীয়া যে, ইতিপূৰ্বে আলোচনা কৰা 'অপ্ৰকাশৰ বেদনা' গল্পৰ নায়কজনো কবি। সি যি নহওক, সপোন সূৰ্য্য গল্পৰ বিষয়-বস্তু হিচাপে বিশেষ একো নাই। নায়কজনৰ কবিসুলভ ভাৱানুভূতিৰ সূক্ষ্মতা আৰু তীব্ৰতাই এনে কিছুমান ভাৱময় পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰিছে; যিবোৰৰ সমষ্টিয়েই গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু স্বৰূপ হৈ উঠিছে। গল্পটোত কাব্যধৰ্মী ভাৱ আৰু অনুভূতিৰ বিক্ষিপ্ততা আছে; অথবা পৰিণতিমুখী একো ক্ষুদ্ৰ হোৱা নাই। এনেবোৰ কাৰণতে বৰকটকীৰ 'সপোন সূৰ্য্য' গল্পটো অগতানুগতিক আৰু নতুন শ্বাদৰ গল্প হিচাপে উন্নত মানবিশিষ্ট গল্প।

মুনীন বৰকটকীৰ জন্ম নে পৰাজন্ম' গল্পটো বিষয়-বস্তু আৰু ভাৱবস্তু দিশত আচহুৱা ধৰণৰ গল্প। অনন্ত আৰু লিলি এই দুটা চৰিত্ৰৰ ভাৱজগতৰ সংজ্ঞাবিহীন কিছুমান চিন্তাৰ গাঁথনিৰে গল্পটো নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। সংক্ষেপতে ক'লে গ'লে 'জন্ম নে পৰাজন্ম' আৰু 'পাপ নে ভুল' এই দুটা গল্পৰ যোগেদি বৰকটকীয়ে অসমীয়া ছুটিগল্পলৈ অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাক আৱৰি আনিছিল। পাপ নে ভুল গল্পত যশোহাৰ 'নে খোলাৰ ফালৰ এজন জমিদাৰ আৰু তেওঁৰ বিষয়া জীয়েক বেবাৰ আপতানুগতিক চিন্তা আৰু কাৰ্যৰ অৱতাৰণা কৰি দৰাচলতে অৱস্থিতিবাদী দৃষ্টিৰে জীৱনক বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। বিধৱা হোৱাৰ পিছত পিতৃস্বৰ্গত আশ্ৰয় লৈ থকা বেবাই এমিল জেংলাৰ 'লা চেৰী' খন পঢ়ে আৰু কেতিয়াবা স্ক্ৰাফৰ 'মেক্সিম বভাৰী'খন পঢ়ে। এইবোৰ কিতাপ পঢ়ি বেবাই দাপেকৰ লগত 'নেজাৰে

লিঞ্জিম' আৰু "বিলেলিঞ্জিম" সম্পৰ্কে নানান প্ৰশ্ন কৰি যুঁজিতকৰ্ত অৱতীৰ্ণ হয়। গোটেই গল্পটোতে দেখা যায় যে, বেবাৰ পিতৃ, বেবা, পুতলী আৰু মিষ্টাৰ কাৰ্কাতিৰ চৰিত্ৰৰ চিন্তা, ভাৱনা আৰু কথা বাৰ্তাবোৰ অগতানুগতিক আৰু অসংলগ্ন। গল্পটোৰ শেহৰ ফালে ধাৰণা হয় যে, চৰিত্ৰবোৰৰ চিন্তা-ভাৱনাৰ মাজেদি যেন জীৱনৰ নিঃসঙ্গতাবোধ আৰু অৰ্থশূন্যতাই জীৱনৰ সত্যৰূপে প্ৰতিপন্ন হৈ উঠিছে। আনকি গল্পটোৰ মূখ্য পুৰুষ চৰিত্ৰ বেবাৰ পিতৃ জমিদাৰে ঘৰখনৰ সকলোপ্ৰকাৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ মাজতো নিজকে অকল-শৰীয়া অনুভৱ কৰে। পূৰ্ণতাৰ মাজত অপূৰ্ণতা, অন্তৰত বিপুল শূন্যতাৰ উপলব্ধি আৰু অগতানুগতিক আৱৰণ আদিৰ বাবেই পাপ নে ভুল গল্পটো অৱস্থিতিবাদী গল্পৰ ওচৰ চপা।

উল্লিখিত গল্পকেইটাৰ অতি সংক্ষিপ্ত আলোচনাৰ যোগেদি মুনীন বৰকটকীৰ জীৱন সম্পৰ্কীয় দৃষ্টিভংগী আৰু সৃজনী প্ৰতিভাৰ সম্যক পৰিচয় পোৱা যায়। আৱাহন যুগৰ কাহিনী প্ৰধান গল্পৰ ধাৰাটোৰ পৰা আঁতৰি আহি বৰকটকীয়ে অসমীয়া ছুটিগল্পক এটো বিশিষ্ট ধাৰাহীন গতি কৰাবলৈ যত্ন কৰিছিল। সমালোচনা সাহিত্যৰ জগতখনলৈ নগৈ আশাশুধীয়াভাৱে গল্প লেখাত ব্ৰতী হোৱা হ'লে মুনীন বৰকটকীৰ হাতত অসমীয়া ছুটিগল্পই আৰু অধিক অগ্ৰসৰ হ'ব পাৰিলেহেঁতেন।

দ্বীপান্বিতা চৌধুৰী : মুনীন বৰকটকীৰ পিছত আৱাহন যুগৰ এগৰাকী বিশিষ্টা লেখিকা হিচাপে কুমাৰী দ্বীপান্বিতা চৌধুৰীৰ নাম ল'ব লাগিব। আৱাহনৰ যুগটোত সংখ্যাধিক গল্প লিখা এইগৰাকী লেখিকাৰ স্বীকৃতি এতিয়াও দিয়া হোৱা নাই। সংখ্যাৰ ফালৰপৰা যথেষ্ট গল্প লেখাৰ উপৰিও গুণগতভাৱেও এই গৰাকী লেখিকাই বহুকেইটো উন্নতমানৰ গল্প ৰচনা কৰি গৈছে। 'ৰোমাঞ্চৰ মূহুৰ্ত্ত' (আৱাহন, ৫ম বছৰ, ১২শ সংখ্যা), 'চিৰকুমাৰী' (আৱাহন, ৮ম বছৰ, ৫ম সংখ্যা), 'আকাংক্ষা' (আৱাহন, ৪র্থ বছৰ, ৩য় সংখ্যা) আৰু 'উদাসীন' (৩য় বছৰ, ১২শ সংখ্যা) আদি গল্পক অতি উন্নতমানৰ গল্প হিচাপে স্বীকৃতি দিব লাগিব। এইকেইটা গল্পৰ ভিতৰত 'আকাংক্ষা' গল্পটো বিষয়-বস্তু, ভাৱবস্তু আৰু আংগিক কৌশল আদি সকলো দিশৰপৰাই অগতানুগতিক এটা ভিন্ন স্বাদৰ গল্প। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে আত্মকথা বুলি উল্লেখ কৰি কেৱল মাথোন মানৱ মনৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰা হৈছে। প্ৰথম পুৰুষত বৰ্ণিত আত্মকথানি অত্যন্ত কাব্যিক অনুভূতিসুলভ। অন্যান্য গল্পৰদৰে গল্পটোত কোনো প্ৰকাৰ কাহিনী কোৱা হোৱা নাই আৰু চৰিত্ৰও কেৱল মাথোন এটাই। এটা চৰিত্ৰৰ আত্মকথাকে পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠাবে সজাই তুলিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। মূঠতে অগতানুগতিক টেকনিকৰ বাবে আকাংক্ষা গল্পটো অসমীয়া ছুটিগল্পৰ ভিতৰতে ভিন্ন স্বাদৰ এটা বসন্তোৰ্ণ গল্প।

দ্বীপাশ্বিতা চৌধুৰীৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য গল্প ‘চিৰস্মৃতি’ (আৱাহন, ৮ম বছৰ, ৫ম সংখ্যা) গল্পৰ কৌশলো অগতানুগতিক। নাইনী মৰোঁ নামৰ নাৰী চৰিত্ৰটোৱে গোলাপলৈ লেখা এখন দীঘল চিঠিৰেই গল্পটো শেষ কৰা হৈছে। গল্পটোত নাৰী হিচাপে নাইনীৰ মনৰ সকলো প্ৰকাৰ বৈশিষ্ট্য কেৱল মাত্ৰোণ চিঠিখনৰ মাজেদ্বাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। চিঠিখনত নাৰী মনস্তত্ত্বৰ সকলো দিশ অকণো লক্ষ্য নকৰাকৈ প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। নাৰীমনস্বৰ্গ এনে গোপন সত্য বাধাহীনভাৱে প্ৰকাশ কৰাত লেখিকা হিচাপে দ্বীপাশ্বিতা চৌধুৰীৰ ই এটা অতি সাহসী পদক্ষেপ। গল্পটোত চিঠিখনৰ কথাখিনিৰেই বিষয়-বস্তু নিৰ্মাণ কৰা হৈছে আৰু ভাৱবস্তুৰেও পৰিণতিমুখী একমন্তব্যতা লাভ কৰা দেখা যায়। মূঠতে, গল্পটোত, চুটিগল্পৰ অগতানুগতিক কৌশলৰ প্ৰয়োগ কৰি ৰসোত্তীৰ্ণ ৰূপ দিব পাৰিছে বুলি ক’ব লাগিব।

দ্বীপাশ্বিতা চৌধুৰীৰ কাৰিকৰী কৌশলেৰে সমৃদ্ধ আন এটা শ্ৰেষ্ঠ গল্প হ’ল ‘ৰোমাঞ্চৰ মৃত্যু’ (আৱাহন ৫ম বছৰ, ১২শ সংখ্যা।) আৱাহন যুগত অনেক প্ৰেমৰ গল্প লেখা হৈছিল; কিন্তু প্ৰেমক জীৱনৰ বিশ্লেষণৰ মাধ্যম হিচাপে গ্ৰহণ কৰি ৰসোত্তীৰ্ণ ৰূপ দিব পৰা গল্প তেনেদৰে পোৱা নাযায়। দ্বীপাশ্বিতা চৌধুৰীৰ ৰোমাঞ্চৰ মৃত্যু প্ৰেমৰ গল্প যদিও প্ৰেমৰ প্ৰতি দৃষ্টিভঙ্গী অতি গভীৰ আৰু অগতানুগতিক। গল্পটোৰ আৰম্ভণি নাটকীয় আৰু আকৰ্ষক। সামৰিণিও ঠিক তেনে ধৰণৰ।

প্ৰথম পদাৰ্থত বৰ্ণিত গল্পটোৰ নায়িকা নিমিত্যৰ যোগেদি নাৰী মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশ কৰা হৈছে। আদি ৰসাত্মক ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ গল্প হিচাপে ‘ৰোমাঞ্চৰ মৃত্যু’ গল্পটোৰ ভাষা কবিত্বময় লালিত্যৰে সমৃদ্ধ। গল্পটোৰ গাঁথনি যিদৰে আটিল, ভাৱবস্তু সেইদৰে স্পষ্ট। মূঠতে চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ অভিনৱ প্ৰয়োগৰ বাবে ‘ৰোমাঞ্চৰ মৃত্যু’ গল্পটো ৰসোত্তীৰ্ণ গল্প হৈ উঠিছে। ৰোমাঞ্চৰ মৃত্যু গল্পটোৰ দৰেই দ্বীপাশ্বিতা চৌধুৰীৰ আন এটা শিল্প গদ্যসম্পন্ন গল্প ‘উদাসীন’ (আৱাহন ৩য় বছৰ, ১২শ সংখ্যা) গল্পটোৰো ৰচনা-কৌশল অভিনৱ আৰু এই অভিনৱত্বৰ বাবেই গল্পটো ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ উঠিছে।

দ্বীপাশ্বিতা চৌধুৰীৰ জীৱন সম্পৰ্কে দৃষ্টিভঙ্গী আছিল গভীৰ আৰু সুস্পষ্ট। ‘জীৱনৰ অপৰাধ’ (আৱাহন, ৫ম বছৰ, ৭ম সংখ্যা) গল্পত উদ্ভাৱন নামৰ নাৰী চৰিত্ৰটোৰ মাজেদি জীৱনৰ দাৰ্শনিক সূত্ৰত ব্যাখ্যা দিবলৈ বন্ধ কৰা হৈছে। অথচ গল্পটো তত্ত্বকথাৰ বাহক হৈ উঠা নাই। উদ্ভাৱন মানসিক সংঘাত তীব্ৰ ৰূপত প্ৰদৰ্শন কৰি সংঘাতবোৰৰ মাজেদ্বাৰেই জীৱনৰ দাৰ্শনিক সত্য কিছুমান প্ৰকাশ কৰা হৈছে। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু আৰু ভাৱবস্তুত বিক্ষিপ্ততা মূঠেই নাই। পৰিণতিমুখী একমন্তব্যতাৰে গল্পটোত উদ্ভাৱন মানসিক স্বৰূপৰ গাঁথি ৰখা হৈছে।

ৰূপাশ্বিতা চৌধুৰীৰ 'মৰণ আৰু মৰম' (আৱাহন, ৪র্থ বছৰ, ৮ম সংখ্যা) গল্পটো মোপাহাৰি গল্পৰ ছাঁত ৰচনা কৰা। গল্পটোত মানুহৰ জীৱন বাস্তৱৰ কঠিন আঘাতত কিদৰে যন্ত্ৰণামগ্ন হৈ উঠিব পাৰে, তাৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰা হৈছে। জীৱনৰ এই কৰুণ অৱস্থাৰ ব্যাখ্যাৰ মাজেদি গভীৰ মানৱিক চেতনা প্ৰকাশ পাইছে। সংক্ষেপতে ক'বলৈ গ'লে, ভাৱবন্তুৰ গভীৰতা, দৃষ্টিভংগীৰ সূক্ষ্মতা আৰু কাৰিকৰী কৌশলৰ সুপ্ৰয়োগত ৰূপাশ্বিতা চৌধুৰীৰ ভালে-কেইটা গল্প ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ উঠিছে।

চাহ চৈয়দ হাছান আলিঃ সমালোচকৰ দৃষ্টিত ধৰা নপৰা আৱাহন যুগৰ আন এজন বিশিষ্ট গল্পকাৰ চাহ চৈয়দ হাছান আলিয়ে সংখ্যাধিক গল্প ৰচনা কৰি অসমীয়া গল্পক চহকী কৰি গৈছে। এই গৰাকী গল্পকাৰৰ গল্পত আৱাহন যুগৰ গল্পৰ বহুবোৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰথৰ সমাজচেতনা আৰু দায়বদ্ধতাৰে এই গৰাকী লেখকে কেইবাটাও উন্নত মানৱবিশিষ্ট গল্প ৰচনা কৰিছিল। এনে গল্পৰ ভিতৰত 'জীৱন সন্ধ্যা' (আৱাহন, ২য় বছৰ, ৬ষ্ঠ সংখ্যা) এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। গল্পটোৰ মূলভাৱ আৱেগিক ঐক্য। কিন্তু সিয়ে হ'লেও গল্পটোৰ মাজেদি মানৱ হৃদয়ৰ মহত্ত্ব ঘোষণা কৰা হৈছে। গল্পটোৰ ভাষাৰ সাৱলীলতাই পাঠকক আকৰ্ষণ কৰে। গল্পটো সমস্ত গাঁথনি, বৰ্ণনাৰ সংযম আৰু বক্তব্যৰ পৰোক্ষ ৰীতিৰ বাবে অতি উপাদেয় হৈ উঠিছে।

গভীৰ জীৱনবোধ আৰু মানৱিকতাবাদৰ দিশত চাহ চৈয়দ হাছান আলিৰ 'লব'ছাৰা' (বৰদৈচিলা, ২য় সংখ্যা, ১৮৬৬ শ'ক), বিদেশী গল্পৰ ছাঁত লেখা 'জমল প্ৰভা' (আৱাহন, ৪র্থ বছৰ, ১১শ সংখ্যা), আৰু 'জীতিধ' (আৱাহন, ২য় বছৰ, ২য় সংখ্যা) কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশত উন্নত গল্প বুলিব পাৰি। উল্লিখিত গল্প কেইটাত সমস্যাভাজৰ মানুহৰ জীৱন-চিত্ৰ অতি হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত বৰ্ণিত হৈছে। এইকেইটা গল্পৰ ভিতৰত শিল্পগুণৰ দিশত অতিথি গল্পটো অধিক উন্নত। গল্পটোত দাৰিদ্ৰা পীড়িত জীৱনৰ মাজেদি গভীৰ মানৱিক চেতনা প্ৰকাশ পাইছে। গল্পটোৰ আটাইতকৈ আকৰ্ষণীয় দিশটো হ'ল ব্যক্তি চৰিত্ৰৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ। একোটা সমস্যা সৃষ্টিত আৰু একোটা সমস্যাৰ গৰাহত ব্যক্তি চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থা কেনে হ'ব পাৰে; তাৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ অতি সফলতাৰে দাঙি ধৰা হৈছে।

চাহ চৈয়দ হাছান আলিৰ সমাজচেতনা অধিক প্ৰথৰ। সমাজৰ অতি সাধাৰণ সমস্যা একোটাকো সুদক্ষ বৰ্ণনা কৌশলেৰে ৰসোত্তীৰ্ণ কৰি তোলাত চাহ চৈয়দ হাছান আলি অতি নিপুণ। জুৱা খেলত অভ্যস্ত হৈ হেমদেৱ চৰিত্ৰৰ কেনেকৈ পতন ঘটিব; তাৰ মনোজ্ঞ বৰ্ণনা 'পাপীৰ স্বৰ্ণজাত' (আৱাহন ১ম বছৰ, ১০ম সংখ্যা) গল্পটোৰ মাজেদি দাঙি ধৰা হৈছে। গল্পটোৰ চৰিত্ৰৰ গতিশীলতাই গল্পটোক বাস্তৱধৰ্মী কৰি তুলিছে।

চাহ চৈয়দ হাছান আলিৰ 'বিষম্বাৰ দান' (আৱাহন, ৩য় বছৰ, ৬ষ্ঠ সংখ্যা) গল্পটোত বৃক্ষন নামৰ নাৰী চৰিত্ৰটোৰ বৈধব্য জীৱনৰ কৰুণ চিত্ৰ এখন দাঙি ধৰা হৈছে। গল্পটোত কাহিনী কথনৰ পৰিৱৰ্তে ভাৱনৰ পৰিস্থিতি কিছুমান সৃষ্টি কৰি বৃক্ষনৰ জীৱনৰ কাৰুণ্য প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। চাহ চৈয়দ হাছান আলিৰ গল্পত পৰিস্থিতি চিত্ৰণ অতি সফল। 'কৰুণা' (আৱাহন, ৪র্থ বছৰ, ৪র্থ সংখ্যা) এটা সাৰ্থক পৰিস্থিতিপ্ৰধান গল্প। এটা পৰিয়ালৰ প্ৰাত্যহিক কিছুমান দ্বন্দ্বক ঐক্যবদ্ধভাৱে গাঁথি এটা জীৱন্ত পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰা হৈছে। এনে পৰিস্থিতিৰ মাজেদি বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ বৈকল্পিক মানসিকতা অতি সাৰ্থকভাৱে গল্পটোৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। পাৰিবাৰিক সমস্যাৰ ওপৰত লেখা 'কৰুণা' গল্পটোৰ ভাৱ আৰু বস্তুবোৰ ঐক্য অতি স্পষ্ট।

চাহ চৈয়দ হাছান আলিৰ উল্লিখিত গল্প কেইটাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ক'ব পাৰি যে, আলিৰ গল্প কোৱাৰ যাদুকৰী দক্ষতা আছে। হাছান আলিৰ গল্পৰ আৰম্ভণি আৰু সামৰণি নাটকীয় আৰু কাব্য গুণধৰ্মী। হাছান আলিৰ ভাষাৰ কাব্যিকতা আৰু সাৱলীলতাৰ বাবে তেওঁৰ গল্পবোৰ অতি সুখপাঠ্য। কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশতো হাছান আলিৰ বহুকেইটা গল্প উন্নত। দৃশ্য মান জীৱন (visual life)-ৰ ছবি চিত্ৰণত হাছান আলি সিদ্ধহস্ত বাবেই তেওঁৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰ অতি বাস্তৱ আৰু জীৱন্ত। এনেবোৰ বিশেষত্বৰ বাবেই আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত হাছান আলিৰ গল্পৰ সূচীয়া মূল্য স্বীকাৰ কৰিব লগা হয়।

উমেশচন্দ্ৰ শইকীয়া : আৱাহন যুগৰ অন্যান্য গল্পকাৰসকলৰ শিতানত আলোচনা কৰিবলগীয়া আন এগৰাকী বিশিষ্ট লেখক হ'ল উমেশচন্দ্ৰ শইকীয়া। এই গৰাকী লেখকে আৱাহনত সংখ্যাধিক গল্প লেখি অসমীয়া ছুটিগল্পক চহকী কৰিছিল। শইকীয়াৰ গল্পৰ সংখ্যা যিদৰে অধিক, সেইদৰে উন্নতমানৰ গল্পৰ সংখ্যাও বহুত। শইকীয়াৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু আৰু ভাৱবস্তুলৈ লক্ষ্য ৰাখি তেওঁৰ গল্পক তিনিটা ভাগত ভগাই অ্যালোচনা কৰিব পাৰি। প্ৰথমটো ভাগত ৰোমাণ্টিক প্ৰেম বিষয়ক গল্প, দ্বিতীয়টো ভাগত স্বাধীনতা আন্দোলনৰ গটেভূমিত ৰচনা কৰা গল্প আৰু তৃতীয়টো গভীৰ জীৱনবোধ সম্পৰ্কীয় গল্প।

ৰোমাণ্টিক প্ৰেম বিষয়ক গল্পৰ ভিতৰত 'অসমীয়া ৰাষ্ট্ৰ' (আৱাহন, ২য় বছৰ, ১২শ সংখ্যা), 'প্ৰেমিক নে পাগল' (আৱাহন, ২য় বছৰ, ১১শ সংখ্যা) 'গান্ধী নাবিক' (আৱাহন, ৩য় বছৰ, ৩য় সংখ্যা) 'ভালপোন্ধাৰ জীৱহলা' (আৱাহন, ৩য় বছৰ, ১ম সংখ্যা) আৰু 'অনুসন্ধান' (২য় বছৰ, ৫ম সংখ্যা) উল্লিখিত গল্প কেইটাত সংস্কৃত বৰ্ণনা, কাব্যিক ভাষা আৰু অনুভূতিৰ তীব্ৰতা লক্ষ্য কৰা যায়। ইয়াৰ উপৰিও সমস্ত গাঁথনি আৰু ভাৱৰ একমুখীতাৰ বাবে ৰোমাণ্টিক প্ৰেম বিষয়ক গল্প কেইটো স্বত্বাধীন সাৰ্থক হৈ উঠিছে।

স্বাধীনতা আন্দোলনৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা গল্প হিচাপে ‘নবীন’ (আৱাহন, ২য় বছৰ, ১০ম সংখ্যা) ‘দেখ দেৱিকা’ (আৱাহন, ৩য় বছৰ, ৫ম সংখ্যা) আৰু ‘বন্দৰৰ খাল’ (আৱাহন, ৮ম বছৰ, ৮ম সংখ্যা) আদি গল্প উল্লেখযোগ্য। এই কেইটা গল্পৰো গাঁথনি সংঘত আৰু ভাৱবস্তু স্পষ্ট। তদুপৰি গল্পৰ অন্যান্য কাৰিকৰী কৌশলৰ প্ৰয়োগৰ ফলত গল্পকেইটা যথেষ্ট উপাদেয় হৈ উঠিছে। জীৱনবোধৰ গভীৰতা প্ৰকাশক গল্প হিচাপে ‘মালিতা’ (আৱাহন, ১ম বছৰ, ৯ম সংখ্যা,) গল্পটো বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। ভাঙ আৰু ভগ্নী সম্পৰ্কৰ তিনিটা চৰিত্ৰৰ আন্তৰিক সম্পৰ্কৰ মাজেদি মালিতা গল্পত গভীৰ জীৱনবোধ প্ৰকাশ পাইছে। উল্লিখিত গল্পকেইটাৰ দৰেই মালিতা গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলো যথেষ্ট উন্নত। মূঠতে গল্পৰ কাৰিকৰী গুণস্বৰূপ দিশত আৱাহন যুগৰ অনেক গল্পকাৰৰ তুলনাত উমেশচন্দ্ৰ শইকীয়াৰ গল্পৰ শিল্পমূল্য বহু পৰিমাণে স্বীকাৰ্য।

উমাকান্ত শৰ্মা : আৱাহন যুগত অতি কম সংখ্যক গল্প লেখি প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা আন এগৰাকী লেখক হ’ল উমাকান্ত শৰ্মা। উমাকান্ত শৰ্মাৰ সীমিত সংখ্যক গল্পৰ ভিতৰত ‘ঘূৰণীয়া পৃথিৱীৰ বেঁকা পথ’ (বাঁহী, ২৬শ বছৰ, ১ম সংখ্যা) এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। অসমি আৰু আঁচনি এই দুটা চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ দ্বন্দ্বৰ মাজেদি মানৱজীৱনৰ দাৰ্শনিক ব্যাখ্যা ‘ঘূৰণীয়া পৃথিৱীৰ বেঁকা পথ’ গল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। গল্পটোৰ মূলভাৱ ৰোমাণ্টিক প্ৰেম। কিন্তু সিয়ে হ’লেও গল্পটোত ৰোমাণ্টিক প্ৰেম আৰু জীৱনৰ দাৰ্শনিক সত্য এই দুয়োটাই সমানে প্ৰাধান্য পাইছে। সেইদৰে, শৰ্মাৰ ‘মেঘে বৰষুণে জুই’ গল্পৰ বিষয়-বস্তুও ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ। এইটো গল্পত কিশোৰ চৰিত্ৰৰ মনস্তত্ত্ব অতি সফলভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

উমাকান্ত শৰ্মাৰ উল্লিখিত গল্প কেইটাৰ যোগেদি সহজে ধাৰণা হয় যে, শৰ্মাৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু আৰু ভাৱবস্তু যথেষ্ট গভীৰ। উল্লিখিত গল্প কেইটাত দেখা যায় যে, মানুহৰ জীৱনৰ ভিন ভিন বয়সৰ ভিন্ন মনস্তত্ত্ব ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। ‘ঘূৰণীয়া পৃথিৱীৰ বেঁকা পথ’ গল্পত সাধাৰণভাৱে জীৱনৰ দাৰ্শনিক সত্য আৰু ‘মেঘে বৰষুণে জুই’ গল্পত কিশোৰ মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশ কৰোঁতে গল্পকাৰ গৰাকীয়ে গল্পৰ শিল্প মূল্যৰ প্ৰতি সজাগ দৃষ্টি ৰখা দেখা যায়। ভাৱৰ ঘনত্ব, কথন ভঙ্গীৰ চাব্দ আৰু ব্যঞ্জনধৰ্মী বক্তব্যৰ দিশতো উমাকান্ত শৰ্মাৰ নিৰ্বাচিত গল্প দুটা সাৰ্থক সৃষ্টি।

উল্লিখিত গল্পকাৰসকলৰ লগতে আৰু কেইগৰাকীমান গল্পকাৰৰ নাম প্ৰসংগভাৱে উল্লেখ কৰিব লগীয়া হয়। কাৰণ আৱাহন যুগত গল্পৰ বৰঙনি আগবঢ়োৱাসকলৰ ভিতৰত এনে কিছুমান গল্পকাৰ আছে; যিসকলৰ গল্প সংখ্যা আৰু গুণ উভয় দিশতে কম। অথচ এই সকল লেখকৰ দ্বি-এটা গল্পই

আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পক সমৃদ্ধ দান কৰিছিল। এনে গল্পকাৰৰ ভিতৰত সুপ্ৰভা গোস্বামীৰ 'ল'ৰা খেঁজিয়া জাঙৰ হুৱ' (ব'হী ৩০ নং বছৰ, ২য় খণ্ড ৪৯৪ শব্দকৰাণ্ড), সুৰেন্দ্ৰনাথ ভূঞাৰ 'কৰিছা' (আৱাহন, ৪ৰ্থ বছৰ, ৭ম সংখ্যা), নীলনীকান্ত বৰুৱাৰ 'তৌতিয়া আৰু এতিয়া' (আৱাহন, ৩য় বছৰ, ৩য় সংখ্যা) সুধা বৰুৱাৰ 'জোমোৰা' (আৱাহন ১ম বছৰ, ৭ম সংখ্যা), হৰিপ্ৰসাদ ৰায় গোখৰাৰ 'ব্যক্তিৰ পৰিচয়' (আৱাহন, ৭ম বছৰ, ১ম সংখ্যা) আৰু মোহন লাল চৌধুৰীৰ 'ৰাৱু চোৰ' (আৱাহন, ৬ষ্ঠ বছৰ, ২য় সংখ্যা) আদি গল্প যুগটোৰ প্ৰতিনিধিত্বমূলক গল্প বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। উল্লিখিত গল্পকাৰ সকলৰ গল্প কেইটা অন্যান্য গল্পৰ ভুলনাত খিল্পমূল্যৰ দিশত যথেষ্ট উন্নত। দৰাচলতে চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ ভুলনামূলক বিচাৰতহে ওপৰৰ গল্পকাৰ আৰু গল্প কেইটা উল্লেখ কৰা হৈছে।

আৱাহন যুগৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য :

আৱাহন যুগৰ গল্পত উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদ :

আৱাহন যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ সামগ্ৰিক শক্তিটো গঢ়লৈ উঠিছিল সমকালীন জাতীয় সমস্যা, সামাজিক মূল্যবোধৰ দ্বন্দ্ব আৰু পাশ্চাত্য বিবিধ সাহিত্যদৰ্শৰ প্ৰভাৱত। বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমার্দ্ধ আছিল অসমৰ বাবে দ্বন্দ্বৰ সময়। ৰাজনৈতিক অস্থিৰতা, মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ উত্থান, নব্য পৰিভ্ৰমণীয়াসকলৰ আধিপত্য আদিয়ে সমাজত এক ভগ্নাবস্থা অস্থিৰতা, নানান প্ৰশ্ন আৰু সংশয়ৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এনে দ্বন্দ্বমুখৰ পৰিস্থিতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিততে অসমীয়া গল্প লেখক সকলে মানুহৰ জীৱনক পুৰাতন দৃষ্টিৰে চোৱাৰ পৰিৱৰ্তে নতুন ধৰণেৰে চাবলৈ ধৰিলে। আনহাতে বিংশ শতিকাৰ আগভাগত অসমত ইংৰাজী শিক্ষাৰ সম্প্ৰসাৰণ ঘটাব ফলত পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ নানান মতাদৰ্শৰ সৈতে অসমৰ পাঠক আৰু লেখক সকলে পৰিচয় হোৱাৰ সুযোগ পাইছিল। বিশেষকৈ ইটালীৰ নৱজাগৰণ, ফৰাচী বিপ্লৱ, ১৯১৭ চনৰ ৰুচ্যবিপ্লৱৰ আলোড়নে পাশ্চাত্য সাহিত্যক আলোড়িত কৰাৰ নিচিনাকৈ বিংশ শতিকাৰ আদিভাগৰ অসমীয়া সাহিত্যকো আন্দোলিত কৰিছিল।

সি যি নহওক, উল্লিখিত বিপ্লৱ সমূহৰ ভিতৰত ইটালীৰ নৱজাগৰণৰ প্ৰভাৱেই আটাইতকৈ শক্তিশালী বুলি ক'ব লাগিব। তদুপৰি সাহিত্যত মানৱিকতাৰ ওপৰত গুৰুত্ব অথবা মানৱীয় মূল্যবোধক গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান দিয়াত ইটালীৰ নৱজাগৰণৰ কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। এই সঙ্গতকৈ কোৱা হৈছে—Historically, humanism was a renaissance doctrine, born in fourteen-century Italy, which stressed the essential worth, dignity, and potential of man as construed with an older view that man was wicked, worthless and doomed to

distraction both in this life and in that to come, Renaissance humanists, deriving their beliefs from study of ancient poets, historians, and philosophers, came to believe that man was indeed the center of the universe and that he was capable of living a life of reason, morality and even happiness”^{৪২}

ওপৰৰ কথাখিনিৰ পৰাই সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, চতুৰ্দশ শতিকাৰ ইটালিৰ নৱজাগৰণে মানুহৰ জীৱনৰ অসীম শক্তি আৰু সামৰ্থ্য স্বীকাৰ কৰিছিল। তদুপৰি মানুহৰ আত্মমৰ্যাদা, ব্যক্তি স্বাধীনতা আৰু ব্যক্তিগত সুখ-শান্তিৰ প্ৰতিও মানুহক যুক্তিনিষ্ঠভাৱে চিন্তা কৰিবলৈ শিকাইছিল। মানুহক এনেধৰণৰ যুক্তিনিষ্ঠ দৃষ্টিভঙ্গীৰ শিক্ষা দিয়াৰ উপৰিও ইটালিৰ নৱ-জাগৰণে আধ্যাত্মিক জীৱনতকৈ পাৰ্থক্য জীৱনৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিছিল। এই বিষয়ত J. A. Cuddan-এ কৈছে - “Humanism turned out to be form of Philosophy which concentrated on the Perfection of a worldly life, rather than on the Preparation for a eternal and Spiritual life.”^{৪৩}

ইটালিৰ নৱ-জাগৰণৰ ফলস্বৰূপে গঢ়লৈ উঠা মানৱতাবাদে বাস্তৱজীৱনৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিবলৈ ধৰা বাবেই ইউৰোপীয় ধ্যান-ধাৰণাৰ সলনি হ’বলৈ ধৰিলে আৰু এই পৰিৱৰ্তিত দৃষ্টি-ভঙ্গীটোৱে সাহিত্যকো প্ৰভাৱান্বিত কৰিবলৈ ধৰিলে। অসমত পাশ্চাত্য শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ ফলত অসমীয়া সাহিত্যতো ইটালিৰ নৱ-জাগৰণৰ মূলে মূল স্বৰূপ মানৱিকতাবাদৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট হৈ পৰিল। এই প্ৰভাৱ আহিল এলিজাবেথীয় যুগৰ ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ যোগেদি। এলিজাবেথীয় যুগৰ চিন্তাবিদ লেখক চাৰ থমাচ ম’ৰৰ ইউটপীয়া (utopia) গ্ৰন্থৰ যোগেদি যি উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰা হৈছিল; সেই আদৰ্শই এলিজাবেথীয় যুগৰ ইংৰাজী সাহিত্যক গভীৰভাৱে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল।

অসমীয়া সাহিত্যত আৱাহনৰ যুগটো প্ৰচ্ছন্নভাৱে ৰোমাণ্টিক যুগ। আৰু এই যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যই ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ ভাৱাদৰ্শকে আৰ্হি স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল। সেইবাবে ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদৰ আদৰ্শ অসমীয়া ছুটিগল্পৰ মাজেদি বহুলভাৱে প্ৰচাৰিত হৈছিল।

আৱাহন যুগৰ ছুটিগল্পত উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদ কেৱল ইংৰাজী

৪২. Shaw, Harry : Dictionary of Literary Terms, P. 188

৪৩. Cuddan, J. A. : A Dictionary of Literary Terms, P. 307

ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ যোগেদিয়ে আহিছিল বুলি ক'ব পৰা নাযায়। আৱাহন যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যই পাশ্চাত্য নানান মতাদৰ্শক আমদানি কৰি আনিছিল আৰু উদাৰনৈতিক মানৱিকতাবাদৰ আদৰ্শও গ্ৰহণ কৰিছিল পশ্চিমৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰ সাহিত্য আন্দোলনৰ পৰা। এই ক্ষেত্ৰত ফৰাচী বিপ্লৱৰ কথাও প্ৰসংগত উল্লেখ কৰা প্ৰয়োজন।

অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ দশকত বিস্তাৰিত হোৱা ফৰাচী বিপ্লৱে কেৱল ফ্ৰান্সতে যে আলোড়ন তুলিছিল এনে নহয়; সমগ্ৰ ইউৰোপতে ফৰাচী বিপ্লৱৰ সন্মুখপ্ৰসাৰী প্ৰভাৱ পৰিছিল। জনতাৰ মূৰ্দ্ধিত্ববাবে গঢ়লৈ উঠা ফৰাচী বিপ্লৱে জনতাৰ মূৰ্দ্ধিত্বৰ বাবেই পৰম্পৰাগত সামাজিক কুসংস্কাৰ আৰু স্থিতিশীল সমাজ ব্যৱস্থাৰ ওপৰত কঠিন আঘাত হানিছিল। ভণ্টেষ্টোৰৰ দৰে ফৰাচী বিপ্লৱৰ প্ৰবক্তা সকলে যি সমাজ বিপ্লৱ সংঘটিত কৰিছিল; সেই বিপ্লৱৰ উদ্দেশ্য আছিল ব্যক্তি স্বাধীনতা প্ৰদান আৰু ব্যক্তিৰ সামগ্ৰিক মূৰ্দ্ধিত্ব সাধন। প্ৰচলিত স্থিতিশীল সমাজ ব্যৱস্থা আৰু সামাজিক কুসংস্কাৰে ব্যক্তি স্বাধীনতা খৰু কৰিছিল আৰু সমাজৰ নিৰুৎসাহক মানৱিক বন্দী জীৱন-ৰূপন কৰিবলৈ বাধ্য কৰিছিল। এনে সামাজিক ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে ভণ্টেষ্টোৰৰ দৰে বিপ্লৱী লেখকে সাহিত্যিক মাধ্যম হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল। ফৰাচী সাহিত্য তথা সামগ্ৰিকভাৱে ইউৰোপীয় সাহিত্যই ফৰাচী বিপ্লৱৰ মানৱিকতাবাদী আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰিছিল।

আৱাহন যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যত ভণ্টেষ্টোৰ প্ৰমুখ্যে বিপ্লৱী লেখক সকলৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল আৰু ইয়াৰ ফলত আৱাহন যুগৰ ছুটিগল্পতো ফৰাচী বিপ্লৱৰ আদৰ্শ প্ৰতিফলিত হৈছিল। ফৰাচী বিপ্লৱৰ দৰেই বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ বহু বিপ্লৱৰ প্ৰভাৱেও অসমীয়া ছুটিগল্পক মানৱৰ জীৱনসম্পৰ্কে বিশেষ ধৰণে চাবলৈ শিক্ষা দিছিল। এনে বিভিন্ন বিপ্লৱৰ ফলস্বৰূপেই আৱাহন যুগৰ অসমীয়া ছুটিগল্পত উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদী দৃষ্টিভঙ্গী এটা গঢ় লৈ উঠিছিল।

আৱাহন যুগৰ অসমীয়া ছুটিগল্পত মানৱিক চেতনা বিভিন্ন প্ৰকাৰে প্ৰকাশ পাইছিল। এনে উদাৰনৈতিক মানৱিকতা বেজবৰুৱা আৰু শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ গল্পতে পোনপ্ৰথম দেখা যায় যদিও ইয়াৰ বিস্তাৰ ৰূপটো লক্ষ্য কৰা মাত্ৰ আৱাহন যুগতহে। নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্পত মানৱিক চেতনাই পূৰ্বৰ গল্পৰ তুলনাত বহুখিনি বিস্তাৰ লাভ কৰিলে। ইয়াৰ পিছত চৌধুৰীৰ সমকালীন তথা তেওঁৰ পৰৱৰ্তী কালৰ অসমীয়া গল্পকাৰ সকলৰ গল্পত উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদ অধিক প্ৰখৰ হৈ উঠিল। সেইদৰে, আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰ সকলে সমকালীন সমাজৰ নিৰ্ভাবশিষ্ট আৰু মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ওপৰত চলা শাসন-শোষণৰ জীৱন্ত চিত্ৰ দাঙি ধৰিছিল। এই জীৱন্ত চিত্ৰবোৰৰ মাজেদে

দৰাচলতে আৱাহন যুগৰ লেখকসকলৰ উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদৰ দৃষ্টিভঙ্গী পোহৰলৈ আহিছে।

আৱাহনৰ যুগত নকৈ গঢ় লৈ উঠা মধ্যবিত্ত শ্ৰেণী হিচাপে কেৰাণী জীৱনৰ দৰ্দ্ৰাশা আৱাহন যুগৰ অনেক গল্পত স্পষ্টদৰ্শিতাবে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। এই বিষয়ত মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ ‘কেৰাণীৰ কপাল’, লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ ‘টাইপ্ৰিষ্টৰ জীৱন’ বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰ উপৰিও সমাজৰ উচ্চবিত্ত তথা শাসক শ্ৰেণী আৰু সমাজৰ পৰম্পৰাগত মূল্যবোধ শ্ৰেণীটোৰ অবিচাৰ আৰু অমানৱীয়তাৰ বৰ্ণনা দৰ্দ্ৰাশা জীৱন বৰ্ণন কৰিবলগা হোৱা সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ ছবি আৱাহন যুগৰ গল্পত অতি স্পষ্টদৰ্শিতাৰে ফুটি উঠিছে। এই ক্ষেত্ৰত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ ‘পৰাজয়’ গল্পটো বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। ঠিক সেইদৰে হৰিপ্ৰসাদ বাগ-গোখাৰ ‘ব্যথিতৰ পৰিচয়’ (আৱাহন, সপ্তম বছৰ, ৯ম সংখ্যা, ১৮৫৮ শ’ক) গল্পত এনে ধৰণৰ মানৱিক চেতনা অতি গভীৰ ৰূপত প্ৰকাশ পোৱা দেখা গৈছে। গল্পটোত সমাজৰ অন্যান্য আৰু অবিচাৰৰ বাবেই ৰণমাৰ্গ নামৰ চাৰিগৰোৰ জীৱন কিদৰে দৰ্দ্ৰাশা বেদনাৰ বোজাৰূপ হৈ পৰিছে, তাক অতি নিখুঁতভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। সেইদৰে, মোহনলাল চৌধুৰীৰ ‘দুখীয়াৰ প্ৰলাপ’ (আৱাহন, ৭ম বছৰ, ১০ম সংখ্যা ১৮৫৮ শ’ক), ছশ্ৰুমে নৰজাহান বেগমৰ ‘মলিনা’ (আৱাহন, ৭ম বছৰ, ১১শ সংখ্যা, ১৮৫৮ শ’ক) আৰু ‘স্নেহৰ টান’ (আৱাহন, ৬ষ্ঠ বছৰ, ৯ম সংখ্যা, ১৮৫৭ শ’ক) কৃষ্ণ ভূঞাৰ ‘ভালপোৱাৰ প্ৰতি’ (আৱাহন, ৭ম বছৰ, ১১শ সংখ্যা ১৮৫৮ শ’ক), যাদৱ দেবশৰ্মাৰ ‘চম্পা’ (আৱাহন, ৬ষ্ঠ-৮ম সংখ্যা, ১৮৫৭ শ’ক।) আদি বহুতো গল্পৰ মাজেদি উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদৰ দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশ পাইছে।

আৱাহন যুগৰ গল্পত উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদৰ দৃষ্টিভঙ্গীয়ে সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীক সামৰি লোৱা দেখা যায়। সমাজত চলি থকা পৰম্পৰাগত কু-সংস্কাৰ আৰু সামাজিক অন্যান্য-অবিচাৰৰ বাবে পতিতা আৰু বিধবাৰ জীৱন কিদৰে যন্ত্ৰণাময় হৈ উঠিব পাৰে, তাৰ স্পষ্ট বিদাৰক ছবিও আৱাহন যুগৰ গল্পত চিত্ৰিত হৈছে। এই দিশত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, কালিনাথ ভূঞা, কুমাৰী দীপান্বিতা চৌধুৰী, লক্ষ্মীনাথ শৰ্মা, উমেশ চন্দ্ৰ শইকীয়া, চাৰুচন্দ্ৰ গোস্বামী, পুণ্যপ্ৰভা দাস, অলকা পট্টজীয়া আদি গল্প লেখকৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিব লগীয়া।

আৱাহন যুগৰ গল্প সাধাৰণতে ৰোমাণ্টিক ভাৱসমৃদ্ধ আছিল। সেইবাবে আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত প্ৰকাশ পোৱা উদাৰনৈতিক মানৱিকতাৰ দৃষ্টিভঙ্গীও আছিল ৰোমাণ্টিক। অথচ সমকালীন বিভিন্ন আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ আৰু সমকালীন জাতীয় সমস্যাই আৱাহন যুগৰ মানৱিকতাবাদী দৃষ্টিভঙ্গীক ৰোমাণ্টিক ভাৱাবেগৰপৰা বহুখিনি আঁতৰাই আনি বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰ

ওচৰ চপাইছিলহি। সি যি নহওক, আৱাহন ব্দগত চুটিগল্পৰ এই উদাৰনৈতিক মানৱিকতাবাদী দৃষ্টিভংগীয়েই অসমীয়া চুটিগল্পক বাস্তৱবাদীতাৰ ওচৰ চপাই আনিলে আৰু মানৱীয় দৃষ্টিভংগীতো আধুনিকতা প্ৰদান কৰিলে।

সমাজ চেতনা আৰু দায়বদ্ধতা :

আৱাহন ব্দগৰ চুটিগল্পত সমাজ চেতনা আৰু দায়বদ্ধতা অতি প্ৰখৰ। আৱাহন আলোচনীখন জন্ম হোৱাৰ গুৰিতেই জাতীয় চেতনাজনিত দায়বদ্ধতা জড়িত হৈ আছিল। গোৱালপাৰা জিলাত বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত অসমীয়া ভাষাৰ বিৰুদ্ধে বঙালী ভাষী সকল সৰ্ববহুে উঠিছিল আৰু এইখিনি পৰতে নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী প্ৰমুখ্যে জনদিয়েক ব্যক্তিৰ আপ্ৰাণ চেষ্ঠাত গোৱালপাৰা জিলাত অসমীয়া ভাষাৰ অস্তিত্ব ৰক্ষা হয়। অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বিকাশৰ বাবেই নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীয়ে আৱাহন আলোচনী প্ৰত্যাৱৰ্ত্তনৰূপে প্ৰকাশ কৰিছিল। এনেধৰণৰ জাতীয় চেতনা আৰু তৎজনিত দায়বদ্ধতাৰ বাবেই আৱাহন আলোচনীৰ মাজেদি অসমীয়া জাতি-সত্তাৰ সৰ্বাংগীণ বিকাশৰ চেষ্ঠা কৰা হৈছিল।

সি যি নহওক—আৱাহনৰ ব্দগটো আছিল বহুদিশত দৃষ্টি মন্থৰ ব্দগ। এইখিনি সময়তে অসমৰ জাতীয় জীৱনত গান্ধীৰ সমাজ সংস্কাৰকামী আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ আৰু পাশ্চাত্য মূক্ত জীৱনাদৰ্শৰ প্ৰভাৱে অসমৰ লেখক সকলক সমাজ সচেতন আৰু দায়বদ্ধ কৰি তুলিছিল। লেখকসকলৰ সমাজ চেতনা আৰু দায়বদ্ধতা বহুদিশত প্ৰকাশ পালেও প্ৰধানভাৱে প্ৰকাশ পাইছিল নাৰীৰ সামাজিক মূৰ্ত্তি আৰু সমাজৰপৰা পুৰণিকলীয়া ধ্যান-ধাৰণাজনিত কুসংস্কাৰ দূৰীকৰণৰ দিশত। সাধাৰণতে আৱাহন ব্দগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত নাৰীৰ সামাজিক অৱস্থা আৰু সামাজিক কু-সংস্কাৰৰ প্ৰতি নতুন দৃষ্টিভংগীতেই লেখকসকলৰ সমাজ চেতনা আৰু দায়বদ্ধতা অধিক স্পষ্টৰূপত প্ৰকাশ পাইছিল।

নাৰীৰ সামাজিক অৱস্থাৰ প্ৰতি দৃষ্টিভংগী :

গান্ধীৰ নাৰীমূৰ্ত্তি আন্দোলন, পাশ্চাত্য মূক্ত নাৰীৰ আৰ্হি, ন কৈ গঢ়লৈ উঠা উদাৰনৈতিক মানৱিকতাবাদ আৰু গণতান্ত্ৰিক মূল্যবোধৰ উপলব্ধিৰ বাবেই আৱাহন ব্দগৰ লেখকসকলে নাৰীৰ প্ৰতি বিশেষ দৃষ্টিভংগী গঢ়ি তুলিছিল। প্ৰাচীন কালৰপৰা সমাজত চলি অহা ৰীতি-নীতি আৰু ধ্যান-ধাৰণাই নাৰীক আবদ্ধ কৰি ৰখাটো আৱাহন ব্দগৰ নতুন মানসিকতাই বিচৰা নাছিল। সেইবাবে, প্ৰাচীন কু-সংস্কাৰৰ পৰা নাৰীক মুক্ত কৰাৰ উদ্দেশ্যে আৱাহন আলোচনীয়ে দৰাচলতে, এটা বিপ্লৱকেই ঘোষণা কৰিছিল। এই বিপ্লৱত আৱাহন আলোচনীৰ ১ম বছৰ, ১ম সংখ্যাত প্ৰেমেশ্বৰ গগৈৰ 'বাল্য

বিবাহ নিষেধ আইন', ৬ষ্ঠ বছৰ, ১০ম সংখ্যাৰ 'মহিলা জগত' শিতানত 'ফাগু নাৰী আন্দোলন', ৮ম বছৰ, ১১শ সংখ্যাত ৰাজীৱ লোচন বৰুৱাৰ 'কুৰি শতিকাৰ পশ্চিমীয়া তিৰোতা' আদি নাৰী বিষয়ক অনেক প্ৰবন্ধৰ প্ৰকাশ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। দৰাচলতে, এনে ধৰণৰ প্ৰবন্ধৰে আৱাহন আলোচনীয়ে অসমত নাৰী মূৰ্ত্তি আন্দোলন গঢ়ি তুলিবলৈ যত্ন কৰিছিল।

নাৰীমূৰ্ত্তি আন্দোলনৰ সম্পৰ্কত আৱাহন আলোচনীয়ে লোৱা ভূমিকা অধিক শক্তিশালী কৰি তুলিছিল অসমীয়া চুটিগল্পই। সমকালীন নাৰী-সমাজৰ বিভিন্ন সমস্যাৰ ভিতৰত বাল্যবিবাহ সমস্যাটোৰ ওপৰতেই আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পই এটা বলিষ্ঠ বিপ্লৱ সূচনা কৰিছিল। ঠিক সেইদৰে, বিধৱা বিবাহৰ প্ৰতিও আৱাহন যুগৰ গল্পই সংস্কাৰকামী মনোভাৱ পোষণ কৰিছিল। নাৰীৰ প্ৰতি থকা সমাজৰ এনে কু-সংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে পোনপ্ৰথম প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰিছিল নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীয়ে। সমাজসচেতন আৰু দায়বদ্ধ লেখক নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ 'মধুমালতী', 'অসবণ আইন', 'প্ৰতিশোধ নে প্ৰতিদান' আদি গল্প এই বিষয়ত উল্লেখযোগ্য। সেইদৰে মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ 'চন্দ্ৰাৰ বিল' গল্পত পৰম্পৰাগত সমাজ-ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছিল। ঠিক সেইদৰে, বাল্যবিবাহ আৰু বিধৱা বিবাহৰ পৰম্পৰাগত সংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে বিপ্লৱ ঘোষণা কৰিছিল লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই তেওঁৰ 'বিদ্রোহিনী' আৰু 'বিধৱাৰ ল'ৰা' নামৰ গল্পৰ মাজেদি। হৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়েও তেওঁৰ 'বিধৱা' (আৱাহন, ৮ম বছৰ ১২শ সংখ্যা, ১৮৫৯ শ'ক) নামৰ গল্পটোৰ মাজেদি নাৰীৰ মূল সমস্যা এটাৰ প্ৰতি স্পষ্ট দৃষ্টিপাত কৰা দেখা গৈছে। হৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে বিধৱাৰ সমস্যাৰ উপৰিও তথাকথিত পতিতাসকলৰ প্ৰতি এক বিশেষ ধৰণৰ দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। গোস্বামীৰ 'পতিত আৰু পতিতা', 'পতিতানে' (৬ষ্ঠ বছৰ ১ম সংখ্যা ১৮৫৬ শ'ক) গল্পৰ মাজেদি সমাজৰ দৃষ্টিত পতিতাৰূপে গণ্য হোৱা নাৰীক স্পষ্টৰূপে চাই দৰাচলতে এটা বিপ্লৱৰেই সূচনা কৰিছিল। আৱাহন যুগত বাল্যবিবাহ, বিধৱা বিবাহ আৰু পতিতা নাৰীৰ প্ৰতি পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা সামাজিক কু-সংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে সংখ্যাধিক লেখকে বিদ্রোহ ঘোষণা কৰিছিল।

কালীনাথ ভূঞাৰ 'পতিতা' (৬ষ্ঠ বছৰ, ৮ম সংখ্যা ১৮৫৭ শ'ক), বংশীধৰ শৰ্মাৰ 'বিধৱা' (২য় বছৰ, ১ম সংখ্যা ১৮৫২ শ'ক) চাৰুচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'বিধৱাৰ আত্মকথা' (৩য় বছৰ, ১২শ সংখ্যা, ১৮৫৩ শ'ক), চাহ চৈয়দ হাছান আলিৰ 'দোষী কোন', (বৰদৈচিলা, ৩য় ভাগ ১৮৫৬ শ'ক) হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'পতিতা' (চেতনা, ৭ম বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, ১৮৮৭ শ'ক) চন্দ্ৰপ্ৰভা দাসৰ 'স্বপ্নম্বৰা' (চেতনা, ৩য় বছৰ, ৬ষ্ঠ সংখ্যা ১৮৮৩ শ'ক), গোবিন্দৰাম দাসৰ

‘কল্যাণী’ (আৱাহন ৬ষ্ঠ বছৰ, ৩য় সংখ্যা, ১৮৫৬ শ’ক) আদি গল্পৰ মাজেদি আৱাহন যুগত নাৰীমুক্তিৰ আন্দোলন শক্তিশালী ৰূপত গঢ়ি তোলা হৈছিল।

পৰম্পৰাগত পুৰুষপ্ৰধান সমাজত নাৰীৰ জীৱন কিদৰে দুৰ্বহ বৈদনাৰ বোজাম্বৰূপ হৈ উঠিব পাৰে, তাৰ জীৱন্ত ছবি চিত্ৰিত কৰি আৱাহন যুগত অনেক গল্পকাৰে গল্প ৰচনা কৰিছিল। জ্ঞানদাবালা বৰুৱাৰ ‘দুদিনীয়া প্ৰীতি’ (৫ম বছৰ, ৫ম সংখ্যা, আৱাহন ১৮৫৫) গল্পত শালিতা নামৰ নাৰী চৰিত্ৰটোৰ মাজেদি নাৰী জীৱনৰ চিংকাৰ অতি স্পষ্টৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। ঠিক সেইদৰে, অলকা-পতঙ্গীয়াৰ ‘ভূতৰ উপদ্ৰৱ’ (আৱাহন, ৫ম বছৰ, ৫ম সংখ্যা ১৮৫৫ শ’ক) গল্পত সোণপাহী আৰু জেতুকীৰ মাজেদি পুৰুষপ্ৰধান সমাজত নাৰীৰ জীৱনৰ দুৰ্দশা চিত্ৰিত হৈছে। ঠিক সেইদৰে, শাদৰ দেৱশৰ্মাৰ ‘চম্পা’ (আৱাহন ৬ষ্ঠ বছৰ, ৮ম সংখ্যা, ১৮৫৭ শ’ক) গল্পৰ-চম্পা, চম্ৰে নৰজাহান বেগমৰ ‘স্নেহৰ টান’ (আৱাহন, ৬ষ্ঠ বছৰ, ৯ম সংখ্যা, ১৮৫৭ শ’ক) গল্পৰ বেগমৰ মাজেদি আৰু লীলা দেৱীৰ ‘ৰিত্তা’ (আৱাহন, ৬ষ্ঠ বছৰ, ১ম সংখ্যা ১৮৫৪ শ’ক) গল্পত পুৰুষপ্ৰধান সমাজত নাৰীৰ জীৱনযন্ত্ৰণা কিমান গভীৰ হ’ব পাৰে, তাক অতি সফলতাৰে দেখুওৱা হৈছে।

আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত নাৰী জীৱনৰ অসহায় অৱস্থাটো অতি নিখুঁতভাৱে চিত্ৰিত হৈছে। দৰাচলতে, আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ নাৰীৰ প্ৰতি এনে বিশেষ দৃষ্টিভংগী লেখকসকলৰ সমাজ চেতনা আৰু সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ পৰাই উদ্ভূত হৈছিল। সমকালীন সমাজ তথা জাতিৰ সমস্যাৰ চিনাক্তকৰণ আৰু সমস্যা সমাধানৰ উপায় নিৰ্দেশনা আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত অতি স্পষ্ট। কিন্তু এনে সমাজ চেতনা আৰু দায়বদ্ধতাই বহুসময়ত চুটিগল্পৰ শিল্পমূল্য হ্ৰাস কৰি পেলায়। নাৰীৰ সমস্যাবলী দাঙি ধৰোঁতে আৱাহন যুগৰ বহু গল্পই ব্যক্তিগত ৰচনা (Personal essay) স্বৰূপ হৈ পৰিছে। অৱশ্যে সমাজচেতনা আৰু দায়বদ্ধতাজনিত বক্তব্য প্ৰকাশ কৰা হৈছে যদিও আৱাহন যুগৰ বহুবোৰ গল্পই শিল্পমূল্য হেৰুওৱা নাই। বৰং বক্তব্যৰ পৰোক্ষ প্ৰকাশভংগী আৰু গভীৰ মানৱিক উপলব্ধিৰে আৱাহন যুগৰ সংখ্যাধিক গল্প ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ উঠিছে বুলি ক’ব লাগিব।

সামাজিক কু-সংস্কাৰৰ প্ৰতি দৃষ্টিভংগী :

যুগে যুগে সমাজৰ প্ৰগতিৰ পথত কু-সংস্কাৰে প্ৰতিবন্ধনৰ সৃষ্টি কৰি আহিছে। অসমীয়া সমাজ জীৱনো এইক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম নহয়। যুগ যুগ ধৰি সমাজৰ বিভিন্ন দিশত কু-সংস্কাৰসমূহক সমাজখনেই ৰক্ষণাবেক্ষণ দি অহা দেখা যায়। বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ লগে লগে অসমলৈ পশ্চিমীয়া জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ পোহৰ সোমাই আহিবলৈ ধৰে। ইয়াৰ ফলত সমাজৰ সচেতন শ্ৰেণী-

টোৱে পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা কু-সংস্কাৰবোৰ সমাজৰ প্ৰগতিৰ অন্তৰায় বুলি সহজে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল। এইক্ষেত্ৰত লেখকসকলৰ দৃষ্টিভংগী আছিল প্ৰথৰ। অসমীয়া সাহিত্যৰ আৱাহন যুগত আধুনিক শিক্ষাৰ দ্ৰুত প্ৰগতি হৈছিল আৰু এই শিক্ষাৰ যোগেদি অসমৰ জনগণে পাশ্চাত্য জীৱন-ধাৰাৰ সৈতে নিজক পৰিচয় কৰাৰ সুযোগ পাইছিল। পাশ্চাত্য জীৱনধাৰাৰ লগত পৰিচয় হোৱাৰ ফলস্বৰূপেই অসমৰ জনগণে পৰিণামকলীয়া কুসংস্কাৰবোৰ এৰি বিজ্ঞানসন্মত আধুনিক জীৱন যাপন কৰাৰ প্ৰতি আগ্ৰহান্বিত হৈছিল। সেইবাবে, আৱাহন যুগৰ গল্পলেখকসকলে অসমৰ সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন দিশত থকা বিভিন্ন কু-সংস্কাৰ সমূহৰ ওপৰত কঠিন আঘাত হানিছিল। সমকালীন সমাজৰ কু-সংস্কাৰক চিনাক্তকৰণ কৰি সমাজক সুস্থভাৱে পৰিচালিত হোৱাত আৱাহন যুগৰ গল্পলেখকসকলে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল।

সামাজিক কু-সংস্কাৰক নিৰ্মূল কৰি এখন গতিশীল সমাজ গঢ়াৰ মানসিক-তাৰে গল্প লেখা সকলৰ ভিতৰত নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ নামেই প্ৰথমে ল'ব লাগিব। প্ৰাক্ আৱাহন যুগত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী প্ৰমুখ্যে অন্যান্য গল্পকাৰ সকলে সমাজ সংস্কাৰৰ ভূমিকা লৈছিল যদিও আৱাহন যুগতহে এই দিশটো অধিক শক্তিশালী হৈ উঠিল। আৱাহন আলোচনীৰ স্ৰষ্টা নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্পত সমাজ সংস্কাৰকৰ দৃষ্টি-ভংগী অধিক প্ৰখৰৰূপে দেখা যায়। সংক্ষেপতে ক'বলৈ গ'লে নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ ছুটিগল্পত সমকালীন অসমীয়া সমাজৰ বিভিন্ন কু-সংস্কাৰ উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। এই বিষয়ত নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ 'ধন ভ'ৰাল' গল্পটো বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। অসমীয়া মানুহে স্ব-আৰ্জিত ধন আধুনিক ব্যৱস্থা অনুসৰি সংৰক্ষণ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে মাটিত পুতি থোৱাৰ পৰম্পৰাকলীয়া ব্যৱস্থোটোক তীব্ৰ সমালোচনা কৰা হৈছে। অৰ্থনৈতিক দিশত এই দৃষ্টিভংগী চৌধুৰীয়েই প্ৰথম মূৰ্কাঁল কৰি দিলে।

বৃটিছসকল অসমলৈ অহাৰ লগে লগে অসং উদ্দেশ্য প্ৰণোদিতভাৱে কানিৰ প্ৰচলন কৰি অসমীয়া মানুহক নিষ্কৰ্মা আৰু সোৰোপা কৰি তুলিছিল। সমাজৰ প্ৰগতিত প্ৰতিবন্ধনৰ সৃষ্টি কৰা এই ৰোগটোৰ প্ৰতি আৱাহন যুগৰ একাধিক গল্পকাৰে দৃষ্টিপাত কৰা দেখা যায়। এই বিষয়ত সুৰেন্দ্ৰনাথ বৰুৱাৰ 'কানিৰ গৰাহত' (আৱাহন, ৮ম বছৰ, ১১শ সংখ্যা, ১৮৫৯ শ'ক) গল্পটো উল্লেখযোগ্য। গল্পটোত এটা মনোজ্ঞ কাহিনীৰ মাজেৰে কানিৰ প্ৰচলনক সামাজিক ব্যাধি হিচাপে দেখুওৱা হৈছে। সি যি নহওক, আৱাহন যুগৰ গল্পলেখকসকলৰ প্ৰথৰ সমাজ চেতনা আৰু দায়বদ্ধতাৰ বাবেই সমাজৰ এনে ধৰণৰ কুসংস্কাৰবোৰৰ প্ৰতি দৃষ্টিপাত কৰা হৈছিল।

বিভিন্ন জাত-বুল, ধনী-দুখীয়া আদি প্ৰজাতিবোৰৰ বাবেই সমাজত বহু-

সময়ত অনেক অশান্তিৰ উদ্ভৱ হয়। তদুপৰি পৃথক শ্ৰেণীচেতনাৰ বাবেই ব্যক্তিগত জীৱন যন্ত্ৰণাময় হৈ উঠে। আৱাহন যুগৰ গল্পলেখক সকলে সমাজৰ এনে কু-আচৰণ উদ্‌ভাই দেখুৱাই সমাজ-সংস্কাৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। এই বিষয়ত এম্ চিৰাজউদ্দিন আহম্মদৰ 'মটিয়া (আৱাহন, ২য় বছৰ, ৮ম সংখ্যা, ১৮৫৩ শ'ক), ভগৱান চন্দ্ৰ দাসৰ 'মধুৰ মিলন' (আৱাহন, ২য় বছৰ, ৮ম সংখ্যা ১৮৫৩ শ'ক) আদি গল্প উল্লেখযোগ্য। সমাজত প্ৰচলিত জঘন্য কুসংস্কাৰ কিছুমানে ব্যক্তিজীৱন কিদৰে পংগু কৰি তুলিব পাৰে, তাৰ ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা হৈছে বিভিন্ন গল্পৰ মাজেদি। ভগৱানচন্দ্ৰ দাসৰ উল্লিখিত গল্প 'মধুৰ মিলন'ত লাৱণ্য আৰু আনন্দৰ বিমল প্ৰেম আৰু সমাজৰ ভয়াবহ কুসংস্কাৰ, এই দুয়োটা দৃষ্ট হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত দেখুওৱা হৈছে। সেই একেদৰে হৰিপ্ৰসাদ ৰায় গোখৰাৰ 'ব্যথিতৰ পৰিচয়' (আৱাহন ৭ম বছৰ, ৯ম সংখ্যা, ১৮৫৮ শ'ক) গল্পত ৰণমণিৰ চৰিত্ৰৰ কাৰুণ্যৰ মাজেদি সামাজিক কুসংস্কাৰৰ ভয়াৱহতা প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। একে দৃষ্টিভংগীৰেই মোহনলাল চৌধুৰীয়ে তেওঁৰ 'দুখীয়াৰ প্ৰলাপ' (আৱাহন, ৭ম বছৰ, ১০ম সংখ্যা ১৯৫৮ শ'ক) আৰু তাৰকচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'বিভাট' (আৱাহন, ৬ষ্ঠ বছৰ ১ম সংখ্যা ১৮৫৬শ'ক) গল্পত সামাজিক কু-সংস্কাৰৰ অশুভ প্ৰভাৱৰ কথা উদ্‌ভাই দেখুৱাইছে।

আৱাহন যুগৰ গল্পলেখকসকলৰ সমাজ সচেতনতা আৰু সামাজিক দাম-বন্ধতা প্ৰথৰ আছিল বাবেই তেওঁলোকে সমাজৰ সকলোপ্ৰকাৰ কুসংস্কাৰৰ ওপৰত দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছিল। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই তেওঁৰ 'তিনিখন বিধি আৰু একাধাৰ কথা' (আৱাহন ৪র্থ বছৰ ৯ম সংখ্যা, ১৮৫৫ শ'ক) গল্পত সামাজিক কুসংস্কাৰৰ বাবেই একোটা জাৰজ সন্তানে কিদৰে নিৰ্যাতন ভুগিব লগা হয় তাক অতি বাস্তৱধৰ্মীৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে। সেইদৰে সমাজৰ অশুভ শ্ৰেণী একোটাই জুৱা খেলৰ প্ৰচলন আৰু পোষকতা কৰি ব্যক্তিজীৱনক কিদৰে দাৰিদ্ৰ্যৰ যন্ত্ৰণাৰে যন্ত্ৰণাক্ৰিষ্ট কৰি তুলিব পাৰে, তাক দেখুওৱা হৈছে চাহ চৈয়দ হাছান আলিৰ—“পাপীৰ স্বৰ্গলাভ” (আৱাহন, ১ম বছৰ, ১০ম সংখ্যা, ১৮৫২ শ'ক) গল্পৰ হোমিদৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি।

সমাজৰ কুসংস্কাৰৰ বাবে ব্যক্তিজীৱন কিদৰে বিপৰ্য্যস্ত হয়, তাৰ ব্যাখ্যা অনেক গল্পৰ মাজেদি দিয়া হৈছে। অসমীয়া সমাজত ছোৱালীৰ গা-ধন দিয়া প্ৰথা ব্যাপক নহয় যদিও স্থান আৰু ব্যক্তিৰিশেষে এই কুসংস্কাৰে সমাজক ক্ৰান্তগ্ৰস্ত নকৰা নহয়। এনে সামাজিক কুসংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'গা-ধন' (আৱাহন, ১ম বছৰ, ৬ষ্ঠ সংখ্যা, ১৮৫১ শ'ক), নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাৰ 'ছোৱালীৰ গা-ধন' (আৱাহন, ৬ষ্ঠ বছৰ, ৭ম সংখ্যা, ১৮৫৭ শ'ক) গল্পত প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰা দেখা যায়।

আৱাহনৰ যুগত আধুনিক শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ হৈছিল যদিও সমাজৰ পৰা কুসংস্কাৰ আঁতৰা নাছিল। সমাজৰ শিক্ষিত, অধৰ্শিক্ষিত আৰু অশিক্ষিত বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ মাজত বহুবোৰ কুসংস্কাৰে থিতাপি লৈ আছিল। এনে বিবিধ শ্ৰেণীৰ মাজত বহুবোৰ কু-সংস্কাৰক বৰা দাশে তেওঁৰ গল্পৰ যোগেদি তীব্ৰ ব্যংগ কৰা দেখা যায়। অৱশ্যে, দাশৰ গল্পৰ ব্যংগ অতি তীব্ৰ হোৱাৰ বাবে বহু সময়ত দাশৰ গল্পই শিল্পমূল্য হেৰুৱাইছে। এই বিষয়ত মহীচন্দ্ৰ বৰা কিন্তু অতি সাৰ্থক লেখক। মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ প্ৰথৰ সমাজচেতনা আৰু গভীৰ সামাজিক দায়বদ্ধতা আছে। সেইবাবে মহীচন্দ্ৰ বৰায়ো সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণী-চৰিত্ৰ থকা কু-সংস্কাৰবোৰক তীব্ৰ ব্যংগ কৰিছে যদিও বৰাৰ গল্পই কলাগুণ হেৰুওৱা নাই। মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ ‘যুদ্ধ বিৰতি’ (আৱাহন, ২য় বছৰ, ১১শ সংখ্যা, ১৮৫৩ শ’ক), ‘শৰণৰ্শা’ (আৱাহন, ৪র্থ বছৰ, ৯ম সংখ্যা, ১৮৫৫ শ’ক) “অসাৰে খলু সংসাৰে” (আৱাহন, ৩য় বছৰ ১২শ সংখ্যা ১৮৫৩ শ’ক) আদি গল্পত সমাজক তীব্ৰ ব্যংগ কৰি লেখক হিচাপে তেওঁৰ সমাজচেতনা আৰু দায়বদ্ধতাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে। বৰাৰ নিচিনাকৈয়ে হলীৰাম ডেকা, মৈলোক্যনাথ গোস্বামী, ৰাধিকামোহন গোস্বামী, কৃষ্ণ ভূঞা আদি গল্পলেখক সকলে চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশল প্ৰয়োগ কৰি সমাজ সংস্কাৰৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰা দেখা যায়। উল্লিখিত লেখক কেইজনৰ গল্পত সামাজিক কুসংস্কাৰৰ ওপৰত কঠিন আঘাত হনা দেখা যায়। অথচ এই সকলৰ গল্প বস্তু্য প্ৰধান ৰচনা নহৈ শিল্পগুণসম্পন্ন চুটিগল্প হৈ উঠিল।

ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলন আৰু আৱেগিক ঐক্য :

মহাত্মা গান্ধীৰ দ্বাৰা পৰিচালিত ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনে অসমৰ লেখক সকলৰ মনত নতুন নতুন মূল্যবোধৰ উন্মেষ ঘটাইছিল। প্ৰধানকৈ গান্ধীৰ আন্দোলনৰ যোগেদি অসমীয়া মানুহৰ মন কেৱল স্বাধীনতাৰ প্ৰতিয়েই যে আকৰ্ষিত হৈছিল এনে নহয়; গণতান্ত্ৰিক মূল্যবোধ এটাৰ প্ৰতিও অসমীয়া মানুহৰ মন ধাৰিত হৈছিল। ব্যক্তি, সমাজ আৰু জাতীয় মন্দিৰৰ বাবে গণতান্ত্ৰিক মূল্যবোধ অপৰিহাৰ্য—এইবাৰ কথা আৱাহন যুগৰ বহুতো লেখকে উপলব্ধি কৰিছিল। অৱশ্যে, আৱাহন যুগৰ বহু গল্পত গান্ধীৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ বাণী পোনপটীয়াকৈ প্ৰচাৰ কৰাৰ ফলত বহু গল্পই শিল্পগুণ বিৰাজিত হৈ পৰিল। গান্ধীৰ স্বৰাজ আন্দোলনৰ মূল বাণী গণতান্ত্ৰিক মূল্যবোধহে। এইবাৰ কথা অতি কম সংখ্যক গল্প লেখকেহে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল। এনে গল্পলেখকৰ ভিতৰত কৃষ্ণ ভূঞা আৰু উমেশচন্দ্ৰ শইকীয়া উল্লেখযোগ্য। কৃষ্ণ ভূঞাৰ ‘কাৰাগাৰ’ (আৱাহন, ৬ষ্ঠ বছৰ, ১ম সংখ্যা, ১৮৫৬ শ’ক) উমেশচন্দ্ৰ শইকীয়াৰ “নবীন” গল্পত

গণতান্ত্ৰিক মূল্যবোধক পোনপটীয়াকৈ প্ৰকাশ নকৰি চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ মাজেদি ব্যঞ্জিত কৰা হৈছে। এই দূৰোজ্ঞ লেখকৰ লগতে গোবিন্দ-বাম দাসৰ 'সন্যাসিনী' (আৱাহন, ৬ষ্ঠ বছৰ, ৯ম সংখ্যা, ১৮৫৭ শ'ক), যোগকান্ত বৰুৱাৰ 'স্বদেশী' (আৱাহন, ২য় বছৰ ৩য় সংখ্যা, ১৮৫৩ শ'ক) গল্পৰ যোগেদি গণতান্ত্ৰিক মূল্যবোধ বহু পৰিমাণে চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ মাজেদি ব্যঞ্জিত কৰা দেখা যায়।

গণতান্ত্ৰিক মূল্যবোধ আৰু মানৱিক প্ৰমূল্যক জনগণৰ হৃদয়ত উপলব্ধি কৰোৱাবলৈ আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰসকলে যত্ন কৰিছিল। সেইবাবে সমাজৰ যিবোৰ অশুভ চিন্তাই গণতান্ত্ৰিক আৰু মানৱিক উভয় প্ৰমূল্যক খৰ্ব কৰিব পাৰে; তেনেবোৰ অশুভ চিন্তাক সমাজখনৰপৰা নিৰ্মূল কৰিবলৈ আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰ সকলে যত্ন কৰিছিল। আৱাহনৰ যুগটো ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সময়। গান্ধীৰ স্বৰাজ আন্দোলন ব্যৰ্থ কৰি দিবৰ বাবে সাম্ৰাজ্য-বাদী শক্তিটোৱে ভাৰতীয় মানুহৰ মাজত হিন্দু-মুছলমানৰ ভেদাভেদ সৃষ্টি কৰিছিল। মানৱ জাতিৰ প্ৰতি অপমানজনক এনে চিন্তা আৰু প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰতি জনগণক সতৰ্ক হ'বলৈ আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰসকলে গল্পৰ যোগেদি সকীয়াই দিছিল। এই ক্ষেত্ৰত লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ 'চিৰাজ', মোঃ বহাৰুদ্দীন আহমদৰ 'আদৰ্শ অনুসৰণ' (আৱাহন ৮ম বছৰ, ১১শ সংখ্যা ১৮৫৯ শ'ক) জ্ঞাননাথ বৰাৰ 'মই হিন্দু' (আৱাহন, ৩য় বছৰ, ২য় সংখ্যা ১৮৫৩ শ'ক) প্ৰভাতচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'কবিতা শেষ' (আৱাহন, ১ম বছৰ, ১০ম সংখ্যা, ১৮৫১ শ'ক) মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ 'জীৱন অমিয়া আৱাহন, ৫ম বছৰ ১ম সংখ্যা ১৮৫৫ শ'ক), গল্পত হিন্দু-মুছলমানৰ মাজত আৱেগিক ঐক্য প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ প্ৰবন্ধ দেখা যায়।

হিন্দু-মুছলমানৰ আৱেগিক ঐক্য প্ৰতিষ্ঠাৰ উপৰিও অন্যান্য সম্প্ৰদায়ৰ মাজতো যাতে অনৈক্য গা কৰি উঠিব নোৱাৰে, তাৰ প্ৰতিও আৱাহন যুগৰ লেখকসকল সচেতন আছিল। হিন্দু সমাজৰ ভিতৰতে জাতকুলৰ উচ্চ নীচ ভাৱক লৈ আৱাহন যুগত অনেক গল্প লেখা হৈছিল। কিন্তু চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ অভাৱত বহুবোৰ গল্পই লেখকৰ বস্ত্ৰাৰ বাহক হৈ ৰ'ল। এই দিশত লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ 'গোৰী' (আৱাহন, ৪র্থ বছৰ, ৮ম সংখ্যা ১৮৫৫) গল্প ব্যতিক্ৰম। গল্পটোত বামুণ আৰু শূদ্ৰৰ মাজত জাতগত বৈষম্য আৰু এই বৈষম্যই সৃষ্টি কৰা অশোভনীয় পৰিস্থিতি অতি দক্ষতাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। লগতে 'লীলা আৰু গোৰী' চৰিত্ৰৰ যোগেদি সমাজ বিপ্লৱৰ বাণীও ঘোষিত হৈছে। এইদৰে চুটিগল্পৰ গল্প সৌন্দৰ্য ক্ষুদ্ৰ নোহোৱা কৈ সমাজ-সংস্কাৰ কৰাৰ উদ্দেশ্য সফল কৰি তোলাত আৱাহন যুগৰ বহু গল্পই সফল হৈছে। আৱেগিক ঐক্য প্ৰতিষ্ঠা আৰু গণতান্ত্ৰিক মূল্যবোধ জনগণৰ মনত জাগ্ৰত

কৰাৰ উপৰিও অসমীয়া মানুহৰ মনত প্ৰবল জাতীয়বোধ গঢ়ি তুলিবৰ বাবেও বহু গল্পকাৰে প্ৰয়াস কৰিছিল। এনে গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত হলীৰাম ডেকা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। হলীৰাম ডেকাৰ ‘সুখ-মৃত্যু’ (আৱাহন, ১ম বছৰ, ৭ম সংখ্যা, ১৮৫১ শংক) গল্পত গভীৰ জাতীয়চেতনা প্ৰকাশ পাইছে। এফালে অসমীয়া মানুহৰ হীনমন্যতাবোধ, আনফালে বঙালীসকলৰ অসমীয়াৰ প্ৰতি হেয়জ্ঞান—এই দুয়োটাই ‘সুখ-মৃত্যু’ গল্পত ৰসোতীৰ্ণভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। নৰ্মদা আৰু সুবোধ এই দুটা চৰিত্ৰৰ আলম লৈ গল্পকাৰ গৰাকীয়ে তেওঁৰ গভীৰ সমাজচেতনা আৰু সামাজিক দায়বদ্ধতা প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। এনেদৰে বিচাৰ কৰি চালে দেখা যায় যে, সংখ্যাত বৰ বেছি নহয় যদিও আৱাহন যুগৰ গল্পত লেখকৰ সমাজ সচেতনতা আৰু দায়বদ্ধতা স্পষ্ট হৈ আছে।

সমাজ সচেতনতা আৰু দায়বদ্ধতাৰ বিবিধ দিশ :

অসমীয়া সাহিত্যত আৱাহনৰ যুগ বুলি চিহ্নিত হোৱা সময়ছোৱা বিভিন্ন প্ৰকাৰ ধৰ্মৰ সময়। এইছোৱা সময়তে অসমীয়া মানুহে বিশেষকৈ ন-শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৱে প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ আবেষ্টনীৰ পৰা নিজকে মুক্ত কৰি নতুন মূল্যবোধক গ্ৰহণ কৰিব খুজিছিল। কিন্তু এটা প্ৰজন্মই পুৰণি মূল্যবোধক এৰি নতুন মূল্যবোধ এটা গ্ৰহণ কৰিবলৈ যাওঁতে প্ৰজন্মটোৰ মেনে ধৰণৰ মানসিক প্ৰস্তুতি আৰু দক্ষতাৰ প্ৰয়োজন, তেনে প্ৰস্তুতি আৰু দক্ষতা আৱাহন যুগত গঢ় লৈ উঠা নাছিল। সেইবাবে আৱাহন যুগত ন-শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৱে নতুন মূল্যবোধ গ্ৰহণ কৰিবলৈ যাওঁতে বহু সময়ত হাঁহিয়াতৰ পাৱ হৈ পৰিছিল। এনে অন্তঃসাবধান্য মধ্যবিত্ত সমাজক আৱাহন যুগৰ গল্পত অতি তীব্ৰভাৱে ব্যংগ কৰা হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে গ্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ ‘পৰাজয়’ গল্পটোলৈ আগুৱালিব পাৰি। গল্পটোত প্ৰফেচৰ হাজৰিকাক নতুন মূল্যবোধত বিশ্বাসী চৰিত্ৰহিচাপে দেখুওৱা হৈছে। প্ৰফেচৰ হাজৰিকাই নিজকে মাজুৰবাদী বুলি পৰিচয় দি সমাজত মৰ্যাদাৰ আসন এখন দখল কৰিব খোজে। এদিন সম্বন্ধা পৰত দাৰিদ্ৰাপীড়িত এজন বৃদ্ধই নিশাটোৰ বাবে আশ্ৰয় বিচাৰি আহিল। হাজৰিকাৰ পত্নীয়ে বৃদ্ধজনক আশ্ৰয় দিবলৈ বিচাৰিলেও হাজৰিকাৰ হৃদয়হীনতাৰ বাবে সেই কাম হৈ নুঠিল। ফলস্বৰূপে প্ৰফেচৰ হাজৰিকাৰ পদূলিমূৰত বৃদ্ধজনে প্ৰাণ হেৰুৱাব লগা হ’ল। গল্পটোত দেখুওৱা হৈছে যে, প্ৰফেচৰ হাজৰিকাই সততে সাম্যবাদী দৰ্শনৰ গ্ৰন্থ পঢ়ে আৰু মাজুৰ ‘ডাচ্ কোৰ্পাৰেট’ পঢ়ি থাকে। আদৰ্শৰ নামত চুড়ান্ত ভণ্ডাৰিৰ ব্যংগ কৰা হৈছে প্ৰফেচৰ হাজৰিকা চৰিত্ৰৰ মাজুৰী। এনে

ধৰণৰ অন্তঃসামৰণ্য শ্ৰেণী চৰিত্ৰক ব্যংগ কৰি আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰসকলে সমাজ সমীক্ষকৰ ভূমিকা লৈছিল।

নতুন আৰু পুৰণি মূল্যবোধৰ দ্বন্দ্বৰ সময়ত গঢ় লৈ উঠা বিবিধ প্ৰকাৰ ভণ্ড চৰিত্ৰক আৱাহন যুগৰ গল্পই ব্যংগ কৰা দেখা যায়। শান্তিধাম দাসৰ 'শিক্ষিত ডেকা' (আৱাহন, ৮ম বছৰ, ২য় সংখ্যা. ১৮৫৯ শ'ক) বীণা বৰুৱাৰ 'এক্স-পেৰিমেন্ট' (আৱাহন, ৫ম বছৰ, ৪র্থ সংখ্যা ১৮৫৫ শ'ক) গল্পত সমাজৰ ৰোগস্বৰূপ ভণ্ড শ্ৰেণী চৰিত্ৰক অতি প্ৰত্যয়জনক ৰূপত প্ৰকাশ কৰি দেখুওৱা হৈছে। ইয়াৰ উপৰিও মোহনলাল চৌধুৰীৰ 'বাবুচোৰ' (আৱাহন, ৬ষ্ঠ বছৰ, ২য় সংখ্যা ১৮৫৬ শ'ক) গল্পত শিক্ষিক মধ্যবিত্তৰ কদৰ্শ শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতিভা চাকৰিয়ালে বাহিৰত উদ্ভাৱনৰ মূখ্য পিন্ধি জনতাৰ পৰা ভেটি ধোৱা কাৰ্য্যক বাস্তৱৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে। একালে শিক্ষিত মানুহৰ সংখ্যাবৃদ্ধি আৰু আনফালে সামাজিক সচেতনতাৰ অভাৱ। জাতীয় চৰিত্ৰৰ এনে পুৰোহিতগণ দিশটোক সমালোচনা কৰিছে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই তেওঁৰ 'জনসংখ্যা' (আৱাহন, ৬ষ্ঠ বছৰ, ১ম সংখ্যা ১৮৫৬ শ'ক) গল্পত। গল্পটোত দেখুওৱা হৈছে যে, দেশত শিক্ষিতৰ হাৰ বৃদ্ধি হৈছে আৰু তাৰ লগে লগে অভাৱনীয়-ভাৱে জনসংখ্যা বৃদ্ধি হৈছে। জনসংখ্যাৰ এনে অস্বাভাৱিক বৃদ্ধি জাতিটোৰ বাবে আসন্ন সংকটৰ আগজাননী স্বৰূপ। দেশৰ এনে সংকটজনক সময়্যৰ প্ৰতি শিক্ষিত শ্ৰেণীটো কিন্তু উদাসীন। জাতীয় স্বাৰ্থক জলাঞ্জাল দি ব্যক্তি স্বাৰ্থক আগবঢ়াই দিয়া শিক্ষিত শ্ৰেণীটোক বীণা বৰুৱাই তীব্ৰ সমালোচনা কৰিছে।

বিংশ শতিকাৰ আগভাগত নব্য শিক্ষাৰ প্ৰতি মোহাবিষ্ট হৈ শিক্ষিত আৰু অশিক্ষিত উভয় প্ৰকাৰ মানুহেই গাঁও এৰি চহৰমুখী হৈ পৰিছিল। এনে অশ্ব চহৰপ্ৰীতিৰ পৰিণতিত মানুহৰ জীৱন কিদৰে বিপন্ন হ'ব পাৰে; তাৰ জীৱন্ত বৰ্ণনা আৱাহন যুগৰ বহু গল্পত চিত্ৰিত হৈছিল। এনে ধৰণৰ জীৱন চিত্ৰ অংকনৰ মাজেদি দৰাচলতে গল্পকাৰসকলৰ সমাজচেতনা, দানবন্ধতা আৰু সংস্কাৰকামী মনোভাৱ প্ৰকাশ পাইছে। সি যি নহওক, আৱাহন যুগৰ গল্পত লেখকসকলৰ সামাজিক চেতনা অতি প্ৰখৰৰূপত প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায় আৰু এই প্ৰখৰ সমাজ চেতনাই আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পক ৰোমাণ্টিক ভাৱ-প্ৰৱণতাৰ পৰা বহু পৰিমাণে আঁতৰাই আনি বাস্তৱবাদী সাহিত্যৰ ওচৰ চপাই দিলে। এনে কাৰণতে অসমীয়া বাস্তৱবাদী চুটিগল্পৰ ইতিহাসৰ বদিনিলাদ-স্বৰূপে আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ মূল্য স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত বোমাষ্টিক ভাৱাদৰ্শৰ বিস্তাৰ :

অসমীয়া সাহিত্যত বোমাষ্টিক ভাৱাদৰ্শৰ সূচনা ‘জোনাকী’ আলোচনীৰ যোগেদিয়ে হয় যদিও ই বিস্তাৰ লাভ কৰে আৱাহনৰ যুগতহে। ইংৰাজী বোমাষ্টিক পদনৰুদ্ধান যিদৰে এলিজাবেথান যুগৰ সাহিত্যৰ পটভূমিত গঢ় লৈ উঠিছিল ; ঠিক তেনেকৈ অসমীয়া সাহিত্যতো আৱাহন যুগৰ বোমাষ্টিক ভাৱাদৰ্শই পৰিপূৰ্ণ লাভ কৰিছিল জোনাকীয়ে নিৰ্মাণ কৰা পটভূমিত। আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত বোমাষ্টিক ভাৱাদৰ্শ জোনাকী যুগৰপৰা বহুদূৰলৈ আঁতৰি আহিল। সেইবাবে, জোনাকী যুগৰ চুটিগল্পত বোমাষ্টিক ভাবালুতাই মানুহৰ জীৱনক অস্পষ্ট কৰি তুলিছিল ; কিন্তু আৱাহন যুগৰ প্ৰায় শেহৰ ফালে অৰ্থাৎ বিংশ শতিকাৰ দ্বিংশ দশকৰ পৰাই অসমীয়া জাতীয় জীৱনলৈ জটিলতা আহিবলৈ ধৰাত অসমীয়া সাহিত্যৰ গতি আৰু প্ৰকৃতি সলনি হ’বলৈ ধৰিলে। সেইবাবে, আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত জীৱনক বোমাষ্টিক দৃষ্টিৰে চোৱাৰ লগতে বাস্তৱবাদী দৃষ্টিৰেও চোৱা হৈছিল। অৱশ্যে আৱাহনৰ আৰম্ভণিৰ কেইটামান সংখ্যাৰ চুটিগল্প জোনাকী যুগৰ বোমাষ্টিক ভাৱাদৰ্শৰ সমধৰ্মী।

উদাহৰণস্বৰূপে আৱাহনৰ ১ম বছৰ, ১ম সংখ্যাত প্ৰকাশিত আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ‘কপাল’ ১ম বছৰ, ২য় সংখ্যাত প্ৰকাশিত ‘প্ৰেম অশ্বনে প্ৰেমিক অশ্ব’, ১ম বছৰ, ৬ষ্ঠ সংখ্যাত প্ৰকাশিত ‘সোণপাহী’ গল্পত বৰ্ণিত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম বোমাষ্টিক ভাৱবিলাসী প্ৰেমৰ আবেষ্টনীৰপৰা মুক্ত হ’ব পৰা নাছিল। সেইদৰে ; ৰমাপতি শৰ্মাৰ ‘ভুল’ (আৱাহন, ১ম বছৰ, ৩য় সংখ্যা) লাজকুৰীয়াৰ ‘পখিলা’ (আৱাহন, ১ম বছৰ, ৫ম সংখ্যা) বিজয়চন্দ্ৰ ভাগৱতীৰ ‘ললিতা’ (আৱাহন, ১ম বছৰ, ৫ম সংখ্যা) সুৰেন্দ্ৰনাথ ভূঞাৰ ‘স্মেলিং শ্ববট্’ (আৱাহন, ৪র্থ বছৰ, ১ম সংখ্যা) আদি গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমক কেৱল মাত্ৰোণ বোমাষ্টিক উত্থাৰে বৰ্ণনা কৰা হৈছিল।

আৱাহন আলোচনী ওলোৱাৰ কেইবছৰমানৰ পিছতেই অসম তথা ভাৰতত ৰাজনৈতিক, সামাজিক, অৰ্থনৈতিক আদি সকলোপ্ৰকাৰ মূল্যবোধৰ দ্ৰুত পৰিৱৰ্তন হ’বলৈ ধৰে। ইয়াৰ ফলত, অসমীয়া গল্পলেখকসকলৰ জীৱন সম্পৰ্কে দৃষ্টিভংগী সলনি হ’বলৈ ধৰিলে। স্বৰ মূখৰ পৰিস্থিতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত গল্প লেখকসকলে নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমক কেৱল বোমাষ্টিক দৃষ্টিৰে চোৱাৰ পৰিৱৰ্তে বিভিন্ন প্ৰকাৰ দৃষ্টিৰে চাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। সেইবাবে, আৱাহন যুগৰ প্ৰায় মাজভাগৰ পৰাই অসমীয়া চুটিগল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমে নানান সামাজিক সংঘাত আৰু ভিন্ন মূল্যবোধৰ দ্বন্দ্বৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাবলৈ ল’লে।

‘আৱাহন যুগৰ গল্পত নব-নাৰীৰ প্ৰেমক ফ্লয়েডীয় বোন মনস্তত্ত্বৰ যোগেদি বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ ধৰিলে আৰু লগতে বিভিন্ন বাস্তৱ সমস্যাৰ দৃষ্টান্ত মাজেদি নব নাৰীৰ প্ৰেমক স্বতন্ত্ৰ ৰূপত প্ৰকাশ পাবৰ বাবে স্বতন্ত্ৰতা দান কৰিলে।

অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক ধাৰাটোৰ আদিভাগত স্বদেশপ্ৰীতিক অধিক গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। এনে ৰোমাণ্টিক স্বদেশানুৰাগ আৱাহন যুগৰ গল্পটো লক্ষ্য কৰা যায়। কিন্তু আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত স্বদেশানুৰাগ এটা ৰোমাণ্টিক উচ্ছ্বাস হিচাপে চিহ্নিত নহ’ল। বৰং স্বদেশানুৰাগী ভাৱধাৰাৰ যোগেদি গণতান্ত্ৰিক মূল্যবোধক প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ বাবেহে অধিক গুৰুত্ব দিয়া দেখা গ’ল। এফালে গণতান্ত্ৰিক মূল্যবোধ, আনফালে গভীৰ মানৱিকতাবাদ, এই দুয়োটা চেতনাই আৱাহন যুগৰ গল্পৰ মূখ্য উপজীব্য হৈ পৰিল। এনে নতুন দৃষ্টিভংগী গঢ় লৈ উঠাত প্ৰেৰণা দিলে বহু বিপ্লৱ আৰু মাজুলীৰ দৰ্শনে। সেইবাবে আৱাহন যুগৰ গল্পত গণতান্ত্ৰিক চেতনা আৰু মানৱীয় প্ৰমুখ্য ৰোমাণ্টিক ভাবালুতাৰ পৰা বহু পৰিমাণে আঁতৰি আহি বাস্তৱবাদী পৰি-মণ্ডলৰ ওচৰ চাপিলাহ।

প্ৰাক্ আৱাহন যুগৰ অসমীয়া ৰোমাণ্টিক চুটিগল্পত জীৱনৰ আৱেগ অনুভূতিৰ ওপৰতেই গুৰুত্ব অধিক আছিল। আৱাহন যুগত মানুহৰ আৱেগা-নুভূতিক সৰল বৈখিক ৰূপত প্ৰকাশ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে যুক্তিনিষ্ঠ বিশ্লেষণৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিবলৈ ধৰিলে। সেইবাবে, আৱাহন যুগৰ বহু গল্পত নব-নাৰীৰ প্ৰেমক বিষয়-বস্তু হিচাপে গ্ৰহণ কৰিলেও প্ৰেমানুভূতিক যুক্তিনিষ্ঠভাৱে বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ ধৰিলে। আৱাহন যুগত অসমত পাশ্চাত্য শিক্ষাৰ দ্ৰুত বিকাশ হোৱাৰ বাবেই অসমৰ শিক্ষিতসমাজ তথা গল্পকাৰসকলে পাশ্চাত্য বিভিন্ন সাহিত্যদৰ্শৰ লগত পৰিচয় হোৱাৰ সুযোগ পাইছিল। জ্যা পল ছায়েৰ অৱাস্থিতিবাদ আৰু জেইম্ছ জইছ প্ৰৱৰ্তিত চেতনাস্ৰোত দৰ্শনৰ সৈতে অসমৰ চুটি গল্পকাৰ সকল পৰিচিত হৈছিল। গতিকে সমকালীন ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ প্ৰভাৱত লেখকসকলৰ দৃষ্টিত ৰোমাণ্টিকতা থাকিলেও জীৱন বিশ্লেষণৰ দৰ্শন আধুনিক হৈ পৰিছিল। এনে কাৰণতে ক’ব পৰা যায় যে, আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পত ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিভংগী আৰু কুৰি শতিকাৰ নানান সাহিত্যদৰ্শৰ সংমিশ্ৰণ ঘটিছিল আৰু এই সংমিশ্ৰণৰ ফলতেই অসমীয়া চুটি-গল্পৰ পৰা ৰোমাণ্টিকতাই যেন বিদায় ল’ব খুজিছিল আৰু আধুনিক দৃষ্টি আৰু দৰ্শনে যেন ইতিহাসৰ প্ৰথম অধ্যায়টো সূচনা কৰিব খুজিছিল।

অসমীয়া সাহিত্যত আৱাহন যুগটো সময়ৰ ফালৰপৰাও বৰ বোঁছ দীঘলীয়া নহয়। বিশৰ দশকৰ শেষৰপৰা চাৰিগৰ দশকৰ শেষলৈ মাত্ৰ এটা দশকৰ সাহিত্যকে আৱাহন যুগে সামৰি লৈছে। গতিকে মাত্ৰ এটা দশকৰ

সাহিত্য এটা বিশিষ্ট ধাৰা হিচাপে চিহ্নিত হোৱাটো সম্ভৱ নহয়। অথচ অসমীয়া সাহিত্যত আৱাহন যুগ বুলি বিশেষভাৱে চিহ্নিত কৰা হৈছে। সূক্ষ্মভাৱে বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে, আৱাহন যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ চালিকা শক্তিটো ৰোমাণ্টিক; কিন্তু সাহিত্যৰ দৰ্শন বহু পৰিমাণে বাস্তৱধৰ্মী। এনে হোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। কাৰণ জোনাকী যুগৰ ভেটিতেই আৱাহন যুগটো গঢ় লৈ উঠিছিল আৰু সেইদৰে আৱাহন যুগৰ ভেটিতে পৰৱৰ্তী ৰাম-ধেনু যুগ বা আধুনিক যুগৰো সূচনা হৈছিল। এনে কাৰণতে আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত ৰোমাণ্টিক ভাৱাদৰ্শই চালিকা শক্তিৰূপে যুগটোৰ সাহিত্য প্ৰৱাহিত কৰিলেও আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পৰ দৃষ্টি আৰু দৰ্শন আধুনিকতাৰ ওচৰ চাপি আহিছিল। এনে বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পত নৱ-নাৰীৰ আৱেগিক প্ৰেম, ভিন্ন জাতি আৰু-সম্প্ৰদায়ৰ মাজত আৱেগিক ঐক্য স্থাপনৰ বাবে গল্পকাৰসকলে উচ্ছ্বাস প্ৰকাশ কৰিছিল আৰু তাৰ বিপৰীতে সাম্যবাদী ধ্যান ধৰ্ম্মণাৰে মানুহৰ সৰ্বাংগীণ মৰ্দ্দাৰ বাণীও ঘোষণা কৰিছিল। এনে ধৰণৰ দুটা মূল্যবোধৰ দ্বন্দ্বৰ যুগ হিচাপে আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পৰ ভাৱাদৰ্শও দ্বন্দ্বমূলক হ'বলৈ বাধ্য। কিন্তু সি যিয়েই নহওক, আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত প্ৰতিফলিত হোৱা দৃষ্টি আৰু দৰ্শনৰ আধুনিকতাৰ তুলনাত আৱাহনৰ চুটিগল্পৰ ৰোমাণ্টিক চালিকাশক্তি (Romantic spirit) টো অধিক শক্তিশালী। এনে কাৰণতে আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পক ৰোমাণ্টিক অথবা বাস্তৱবাদী চুটিগল্প বুলি আখ্যা দিয়াৰ পৰিৱৰ্তে, ৰোমাণ্টিক বাস্তৱবাদী চুটিগল্প আখ্যা দিয়াই সমীচীন হ'ব।

আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত প্ৰগতিশীল চিন্তা:

ইতিপূৰ্ব আলোচনাত কোৱা হৈছে যে, আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পই ক্ৰমশঃ ৰোমাণ্টিক ভাৱাদৰ্শৰপৰা আঁতৰি আহি বাস্তৱবাদী সাহিত্যৰ ওচৰ চাপিছিলহি। দৰাচলতে, আৱাহন যুগত আধুনিক শিক্ষাৰ যোগেদি পশ্চিমৰ বিভিন্ন সাহিত্যদৰ্শ আৰু ৰাজনৈতিক দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ অসমত পৰিছিলহি। এনে বহুমুখী প্ৰভাৱৰ ফলস্বৰূপে আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত প্ৰগতিশীল চিন্তাৰ উন্মেষ ঘটিছিল। কিন্তু মনকৰিব লগীয়া যে, আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত প্ৰগতিশীল চিন্তাধাৰা কেৱল মাথোন দুটা দিশতহে প্ৰকাশ পাইছিল। ইয়াৰ প্ৰথমটো হ'ল নাৰীমৰ্দ্দাৰ আৰু আনটো হ'ল সমাজৰ অৰ্থনৈতিক মৰ্দ্দা।

আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত নাৰীমৰ্দ্দা আন্দোলনৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা প্ৰগতিশীল চিন্তাধাৰাটো অৰ্থনৈতিক মৰ্দ্দা চেতনাৰ তুলনাত অধিক শক্তিশালী। আৱাহন যুগত অসমত শিক্ষাৰ দ্ৰুত বিকাশ হোৱাৰ ফলত স্ত্ৰী শিক্ষাৰো প্ৰসাৰ ঘটিছিল। লগতে পশ্চিমৰ মূক্ত নাৰীৰ জীৱনাদৰ্শৰ সৈতে অসমৰ শিক্ষিতা নাৰীসকলৰ পৰিচয় সংঘটিত হৈছিল। এনে কাৰণতে আৱাহন যুগত

নাৰীমুক্তিৰ বিপ্লৱী বাণী সৰৱ হৈ পৰিছিল। নাৰীমুক্তিৰ ক্ষেত্ৰত যি প্ৰগতিশীল চিন্তাৰ কথা কোৱা হৈছে, সেই চিন্তাধাৰাৰ প্ৰচাৰ হিচাপে কৃতিত্বৰ দাবী আৱাহনে কৰিব নোৱাৰে। কাৰণ আৱাহন প্ৰকাশ হোৱাৰো প্ৰায় চাৰিবছৰ আগত অৰ্থাৎ ১৯২৫ চনত 'ঘৰ জেউতি' নামৰ এখন আলোচনী ওলাইছিল। এই আলোচনীখন বৰ বৌদ্ধিৱ চলা নাছিল। ১৯২৫-ৰ পৰা ১৯২৬ চনলৈ মাত্ৰ দুবছৰ হে চলিছিল। কিন্তু কেৱল নাৰীৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি এখন আলোচনী ওলোৱা কথাটোৱে স্বাভাৱিকতে অসমত নাৰী আগবৰণৰেই ইংগিত দিয়ে। তদুপৰি তৰুণবাম ফুকনৰ 'স্ট্ৰী শিক্ষা' (ঘৰ জেউতি, ২য় বছৰ, ২য় সংখ্যা) আদি প্ৰবন্ধৰ উপৰিও নাৰী বিষয়ক দেশ-বিদেশৰ বাৰ্তাৰ ঘৰ জেউতিত প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। ঘৰ জেউতিৰ লগতে চেতনা আলোচনীৰ কথাও গুৰুত্ব সহকাৰে সঁৱৰিব লাগিব। কাৰণ এইখন আলোচনীতো দেশ-বিদেশৰ নানান বা বাৰ্তাৰ প্ৰকাশ কৰাৰ উপৰিও প্ৰধানকৈ সাম্যবাদী চিন্তাধাৰাক জনপ্ৰিয় কৰি তোলাত গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। চেতনাৰ পঞ্চম বছৰ, নৱম সংখ্যা (১৮৪৬ শ'ক)-ত 'বুদ্ধিমাৰ ৰাষ্ট্ৰবিপ্লৱ : বলশেভিজ্ক' প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ হৈছিল আৰু এই প্ৰবন্ধৰ পিছতে 'অসমৰ অৰ্থ সমস্যা' শীৰ্ষক আন এটা প্ৰবন্ধও প্ৰকাশ হৈছিল। গতিকে দেখা যায় যে, আৱাহনৰো আগতেই ঘৰ জেউতি আৰু চেতনা আদি আলোচনীয়ে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰগতিবাদী চিন্তাৰ সাধুৱা থলী এখন নিৰ্মাণ কৰিছিল। ঘৰ জেউতি আৰু চেতনা প্ৰভৃতি আলোচনীয়ে সাম্যবাদী চিন্তাধাৰাৰ বাট মুকলি কৰি দিয়াৰ পিছত আৱাহনে এই চিন্তা-ধাৰাক অধিক বিশালতা দান কৰিলে। আৱাহনৰ ২য় বছৰ, ১২শ সংখ্যাত হৰেশ্বৰনাথ শৰ্মাৰ 'কাৰ্লমাক্স' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ, আৱাহনৰ ৪র্থ বছৰ, ৮ম সংখ্যাত কুব্জনাৰায়ণ চহৰীয়াৰ 'মধ্য এচিয়াত সাম্যবাদ' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ, আৱাহনৰ ৩য় বছৰ, ১১শ সংখ্যাত, ৰমনীকান্ত দেৱশৰ্মাৰ 'ভাৰতীয় নাৰী প্ৰগতি আৰু স্ত্ৰী শিক্ষাৰ দিক্-নিৰ্ণয়' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধই প্ৰমাণ কৰে যে, আৱাহন আলোচনীয়েও সাম্যবাদী চিন্তাধাৰা প্ৰচাৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা লৈছিল।

আৱাহন আলোচনীৰ আগে পিছে প্ৰকাশ পোৱা অন্যান্য আলোচনীৰ সহযোগত গঢ় লৈ উঠা নতুন বাতাৱৰণত অসমীয়া চুটিগল্পই প্ৰগতিশীল চিন্তাত আগবঢ়াব সুযোগ পাইছিল। আৱাহন যুগৰ গল্পত পদব্ধ চৰিত্ৰৰ তুলনাত নাৰী চৰিত্ৰই যথেষ্ট প্ৰাধান্য পাইছিল। আনকি আৱাহন যুগৰ গল্পত দুই এক নাৰী চৰিত্ৰই সমাজৰ পৰম্পৰাগত ৰীতি-নীতিৰ পৰিধি ভাঙি নতুন আৰু মনুষ্য জগত এখনলৈ ওলাই আহিব খুজিছিল। এই বিষয়ত লক্ষ্য কৰিবলগীয়া যে, গল্পৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি নাৰীমুক্তিৰ বিপ্লৱত পদব্ধ লেখকতকৈ মহিলাইহে আগভাগ লৈছিল। মনুষ্য নাৰী চৰিত্ৰ সন্নিৱিষ্ট লেখকক লোৱা এনে ভূমিকা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ আৰু যুগপৰিৱৰ্তনৰ পৰিচায়ক। এই দিশত দেৱবালা

দেৱীৰ 'আৰতি' (আৱাহন, ৮ম বছৰ, ১ম সংখ্যা ১৮৬৮ শ'ক) গল্পজোঁ আঙুলিয়াব পাৰি। গল্পটোত আৰতিয়ে চাহ খেতিয়ক অৱনী দূৰবাৰ আচৰণত ক্ষুদ্ৰ হৈ পেপাৰ প্ৰেচাৰেৰে দূৰবাৰ মূৰত আঘাত হানে। গল্পটোৰ ভাৱবস্তুত অতি স্পষ্ট হৈ আছে যে, আৰতিয়ে সমাজৰ পৰম্পৰাগত সামাজিক নিয়ন্ত্ৰণলৈ অকণো চ্ৰুংক্ষেপ নকৰি এটা বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিব খুজিছে। আৰতিৰ এনে বিদ্ৰোহী চেতনা গল্পটোৰ শেহলৈকে ৰক্ষা নহ'ল যদিও অসমীয়া সাহিত্যত নাৰী-বিপ্লৱৰ ই আগজাননী স্বৰূপ। গল্পটো ৰচনাৰ সময়ছোৱা আছিল অসমীয়া সাহিত্যত নতুন ধ্যান-ধাৰণাৰ জোৱাৰৰ সময়। সময়ৰ এনে পটভূমিতে দেৱবালা দেৱীৰ আৰতিয়ে হেনৰিক্ ইবছেনৰ নোৰা আৰু জ্যোতি-প্ৰসাদ আগৰৱালাৰ ইতিভেনৰ দৰে নতুন চিন্তা চেতনাৰে উদ্ভুদ্ধ হৈ প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাৰ ওপৰত আঘাত হানিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। উল্লেখযোগ্য যে, এইখিনি সময়ত সমকালীন বিভিন্ন আলোচনীয়ে নাৰীমুক্তি আন্দোলন শক্তিশালী কৰি তোলাত বলিষ্ঠ ভূমিকা লৈছিল। ঘৰ ভেঙুটি, চেতনা আৰু আত্মাহুতৰ উপৰিও বাঁহী আলোচনীয়েও শেহৰ ফাললৈ নতুন যুগৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰাত আগভাগ লৈছিল। ১৮৬১ শ'ক, ২৬শ বছৰ, স্মৃতি সংখ্যা বাঁহীত প্ৰকাশ পোৱা তৰুণৰাম ফুকনৰ 'তিৰোতাৰ অধিকাৰ' প্ৰৱন্ধত নাৰীৰ মৌলিক অধিকাৰ সম্পৰ্কে যুক্তিপূৰ্ণ অভিমত দাঙি ধৰিছে। সেইদৰে একেসংখ্যা বাঁহীতে 'জীৱন সঙ্গিনী' শীৰ্ষক প্ৰৱন্ধত যৌন মনস্তত্ত্ব আৰু নাৰীমন সম্পৰ্কে তথ্যপূৰ্ণ ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে। মনকৰিব লগীয়া যে, তৰুণৰাম ফুকনে সমকালীন বিভিন্ন আলোচনীত নাৰীৰ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰিবৰ বাবে নানান প্ৰৱন্ধ লৈখিছিল। তৰুণৰাম ফুকনৰদৰে সমাজ সচেতন চিন্তাবিদসকলে গঢ়ি তোলা পৰম্পৰা-বিমুখ নতুন বাতাবৰণত লেখক লেখিকাসকলে সাহস আৰু প্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। দেৱবালা দেৱীৰ দৰেই সূপ্ৰভা গোস্বামীয়েও পৰম্পৰাবিমুখ নাৰীচৰিত্ৰ সৃষ্টিৰে অসমীয়া চুটিগল্পত প্ৰগতিশীল ভাৱধাৰা শক্তিশালী কৰাত অৰিহনা আগবঢ়াইছিল। সূপ্ৰভা গোস্বামীৰ 'ল'ৰা যেতিয়া ডাঙৰ হয়' (বাঁহী ৩০শ বছৰ, ২য় খণ্ড ৪৯৪ শতকৰাব্দ) গল্পত কাত্যায়নী নামৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ দ্বাৰা প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাক তীব্ৰ সমালোচনা কৰা হৈছে। কাত্যায়নী চৰিত্ৰৰ চিন্তাভাৱনা নতুন আৰু চৰিত্ৰটোৰ ধ্যান-ধাৰণা আৰু কাৰ্যৰ মাজেদি নাৰী-মনস্তত্ত্ব অতি স্পষ্ট হৈ উঠিছে। চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলেৰে নিৰ্মিত 'ল'ৰা যেতিয়া ডাঙৰ হয়' গল্পটো সাধক গল্প হিচাপে স্বীকৃতি পাবৰ যোগ্য। সেইদৰে নাৰীমুক্তিৰ দিশত প্ৰগতিশীল চিন্তাধাৰা প্ৰচাৰৰ দিশতো সূপ্ৰভা গোস্বামীৰ 'ল'ৰা যেতিয়া ডাঙৰ হয়' গল্প তাৎপৰ্যপূৰ্ণ।

পৰম্পৰাগত সমাজ-ব্যৱস্থাৰ বিপৰীতে নতুন নাৰী সৃষ্টিত লক্ষ্যীধৰ শৰ্মাৰ ভূমিকা ইতিহাস স্বীকৃত। শৰ্মাৰ 'ব্যৰ্থতাৰ দান' গল্পৰ জিলি চৰিত্ৰৰ যোগেদি

মুদ্রু নাৰীৰ মানসিকতা অতি সাহসেৰে প্ৰকাশ কৰা দেখা গৈছে। বিবাহিতা স্ত্ৰী হিচাপে সমাজৰ কঠিন নিয়মৰ বাস্তৱান হিঙি লিগিলে দৰাচলতে, মুদ্রু নাৰীৰ বিপ্লৱৰ সূচনা কৰিছে। সেইদৰে, লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ আন এটা গল্প 'গৌৰী' (আৱাহন, ৪৮ বছৰ, ৭ম সংখ্যা ১৮৫৫ শ'ক) নাৰী বিপ্লৱৰ ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য গল্প। লীলা, গৌৰী আৰু পদ্মচৰিৱৰ ভূৱন—এই তিনিটা চৰিত্ৰৰ কাৰ্য, চিন্তা-ভাৱনা আৰু দৃষ্টিভংগীৰ মাজেদি নাৰীক পৰম্পৰাগত বৃত্তৰ পৰিধিৰ বাহিৰলৈ উলিয়াই অনা হৈছে। গল্পটোত লীলা আৰু গৌৰীৰ কাৰ্যৰ জৰিয়তে প্ৰচণ্ড সমাজ বিপ্লৱ এটা ঘোষণা কৰা হৈছে আৰু লীলাৰ কথা আৰু কাৰ্যৰ যোগেদি নাৰী মূৰ্ত্তিৰ বাণী ঘোষিত হৈছে। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ দৰেই বীণা বৰদুৱাৰ গল্পৰ মাজেদিও নাৰীৰ সামাজিক অৱস্থাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰগতি-শীল চিন্তা পোহৰলৈ আহিছে। বীণা বৰদুৱাৰ 'নিউ মাকে'ট' (আৱাহন, ৫ম বছৰ, ১ম সংখ্যা ১৮৫৫ শ'ক) গল্পৰ যোগেদিও নাৰীমূৰ্ত্তিৰ বাণী ঘোষণাৰে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰগতিশীল চিন্তাধাৰাক শক্তিশালী কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়।

অসমত সাম্যবাদী চিন্তাধাৰাক বহুলভাৱে প্ৰচাৰ কৰাৰ দিশত আৱাহনৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা হৈছে। এই প্ৰসঙ্গতে গোবিন্দৰাম দাসৰ 'কাৰ্ল মাক্স'ৰ চিন্তাৰ প্ৰৱাহ' (আৱাহন, ৮ম বছৰ, ১ম সংখ্যা ১৮৫৯ শ'ক) প্ৰৱন্ধৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। দাসৰ প্ৰৱন্ধটোত মাক্স'ৰ দৰ্শনৰ তত্ত্বকথাবোৰ অতি সহজ-সৰলভাৱে ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। আৱাহনত এনে ধৰণৰ অনেক প্ৰৱন্ধ প্ৰকাশেৰে সাম্যবাদী চিন্তাধাৰাক জনপ্ৰিয় কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰা হৈছিল।

সাম্যবাদী চিন্তাধাৰাক গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰাৰ দিশত লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ 'পৰাজয়' গল্পটো উল্লেখযোগ্য। গল্পটোৰ নায়ক মহেশ সাম্যবাদী আদৰ্শত বিশ্বাস ৰাখি ভোগ-বিলাস কৰিব পৰা ক্ষমতা থকা সত্ত্বেও, ভোগ-বিলাসক ত্যাগ কৰি ত্যাগী জীৱন যাপন কৰিবলৈ লৈছিল। সাম্যবাদী চিন্তাৰ মহেশৰ দৃষ্টিত চাহ বাগিছাৰ বনুৱাসকলৰ শোষণপীড়িত জীৱনটো স্পষ্ট হৈ পৰিছিল। সেয়ে মহেশে বাগিছাৰ বনুৱাসকলক সংগঠিত কৰি শোষক শ্ৰেণীৰ বিৰুদ্ধে উদগনি দি ফুৰিছিল। আনকি, বাগিছাৰ বনুৱাসকলৰ মাজতে থাৰ্ক শোষকশ্ৰেণীটোৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম তীব্ৰ কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰোঁতে ধনী শ্ৰেণীটোৰ ৰোষত পৰি ছমাহ সশ্রম কাৰাবাস খাটিব লগা হ'ল। সি যি নহওক, 'পৰাজয়' গল্পটোৰ যোগেদি লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই তেওঁৰ প্ৰগতিশীল চিন্তাধাৰা প্ৰকাশ কৰিছে আৰু এই চিন্তাধাৰাৰ যোগেদি সমকালীন স্থিতিশীল সমাজ-খনক গতিশীল কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা দেখা গৈছে। সাম্যবাদী চিন্তাধাৰাৰে অসমীয়া চুটিগল্পত প্ৰগতিশীল দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ কৰা গল্প আৱাহন যুগত

বৰ বোঁছ পোৱা নাযায়। বৰং ষ্টেলোক্যনাথ গোস্বামীৰ দৰে লেখকে (পৰাজয়) সমকালীন সাম্যবাদীসকলক তীব্ৰ ব্যংগহে কৰিছিল। অৱশ্যে, এনে ব্যংগৰ মাজেদি গোস্বামীয়ে প্ৰকৃত সাম্যবাদীসকলক সমালোচনা কৰা নাছিল। সাম্যবাদক ‘ফেশ্যন’ হিচাপে লৈ যিসকলে ভণ্ডামি কৰিছিল; সেইসকলহে গোস্বামীৰ সমালোচনাৰ লক্ষ্য আছিল। হলীৰাম ডেকা, কৃষ্ণ ভূঞা আদি জনদৈনিক গল্পকাৰৰ গল্পত সামান্যভাৱে সাম্যবাদী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰকাশ ঘটিছিল আৰু এইসকল লেখকৰ গল্পত সাম্যবাদী আদৰ্শ পোনপটীয়া নাছিল যদিও পৰোক্ষভাৱে সমকালীন জনগণক প্ৰগতিশীলতাৰ ফালে আগবাঢ়ি যোৱাত অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল।

আৱাহন যুগৰ গল্পত সামাগ্ৰিকভাৱে প্ৰগতিশীল চিন্তাধাৰাৰ বিকাশ হৈছিল তাত সন্দেহ নাই। ইতিপূৰ্বে কৰা আলোচনাত স্পষ্টভাৱে দেখুওৱা হৈছে যে, আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ সমাজচেতনা আৰু সামাজিক দায়বদ্ধতা আছিল গভীৰ। এনে দায়বদ্ধতাৰ বাবেই আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰসকলে সমাজৰ কু-সংস্কাৰ, পৰম্পৰাগত আচাৰ পদ্ধতি, স্থিতিশীল মানসিকতা, ব্যক্তি চৰিত্ৰৰ ভণ্ডামি আদি অশুভ দিশবোৰক তীব্ৰ সমালোচনা কৰিছিল। আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ এনে সমাজ চেতনতা আৰু দায়বদ্ধতাৰ বাবেই সমকালীন সমাজৰ প্ৰগতিশীল চিন্তাধাৰাৰ বিকাশ সম্ভৱ হৈ উঠিছিল। দৰাচলতে, আৱাহন যুগৰ বিপ্লৱী চেতনাৰ বাবেই নাৰী সমাজৰ বন্ধন মুক্তিও বহু-পৰিমাণে সম্ভৱ হৈ উঠিছিল। সংক্ষেপতে ক’বলৈ গ’লে পৰম্পৰাগত স্থিতিশীল ধ্যান-ধাৰণাৰ বিপৰীতে যুক্তি নিৰ্ভৰ তথা বুদ্ধিনিষ্ঠ বাতাবৰণ এটা সৃষ্টি কৰাত আৱাহন যুগৰ সাহিত্যই যি শক্তিশালী তথা ফলপ্ৰসূ ভূমিকা পালন কৰিলে; এনে ভূমিকা আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ কোনোটো যুগে ল’ব পৰা নাই আৰু জাতীয় মানসত প্ৰগতিশীল চিন্তাৰে আলোড়ন তোলাৰ দিশত আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পৰ ভূমিকাও অনস্বীকাৰ্য।

আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ :

উনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকৰপৰা অৰ্থাৎ জোনাকী যুগৰ পৰাই অসমীয়া সাহিত্যত পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ পৰে যদিও অধিক বিস্তাৰ লাভ কৰে আৱাহনৰ যুগতহে। এফালে আধুনিক শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ আৰু আনফালে ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ যোগেদি আৰ্জ্বন কৰা গণতান্ত্ৰিক মূল্যবোধ— এই দুয়োটাই অসমীয়া লেখকসকলৰ জ্ঞানৰ পৰিধি বহুলাইছিল আৰু দৃষ্টিত স্ফুৰ্ত্ততা দান কৰিছিল। আধুনিক শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ হোৱাৰ ফলস্বৰূপে অসমৰ লেখকসকলে ইংৰাজী ভাষাৰ মাধ্যমেদি পাশ্চাত্যৰ বিভিন্ন সাহিত্যৰ মতাদৰ্শৰ সৈতে নিজক পৰিচয় কৰাৰ এটা সন্যোগ পাইছিল। লগতে পশ্চিমীয়া

সাহিত্যই অসমীয়া লেখকসকলকো জীৱন সম্পৰ্কে সূক্ষ্মভাৱে চাবলৈ শিকাইছিল। ইয়াৰ ফলত আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ বিভিন্ন মতাদৰ্শৰ প্ৰভাৱ পোনপটীয়াকৈ পৰিছিল।

আৱাহন যুগৰ গল্পত পাশ্চাত্য চুটিগল্পৰ প্ৰভাৱ পৰাৰ প্ৰমাণ অনেক পোৱা যায়। এটা অতি সাধাৰণ প্ৰমাণ হিচাপে বিদেশী গল্পৰ ছাঁ লৈ লেখা আৱাহন যুগৰ গল্প কিছুমানলৈ আঙুলিলাব পাৰি। আৱাহনৰ ২য় বছৰ, ১ম সংখ্যাত এই সূৰনাথ বৰুৱাৰ ‘স্বীকাৰ’ গল্পটো ফৰাচী গল্পৰ ছাঁত লেখা। সেইদৰে আৱাহনৰ ৬ষ্ঠ বছৰ, ৫ম সংখ্যাত কৰুণাকান্ত গগৈৰ ‘বুৰা জাহাজৰ স্মৃতি’, ৪র্থ বছৰ, ১১শ সংখ্যাত সূৰেন্দ্ৰনাথ বৰুৱাৰ ‘মোৰ অতীত’, দ্বীপাশ্বিতা চৌধুৰীৰ ‘মৰম আৰু মৰণ’, ৰমা দাশৰ ‘সপোন কঁৱৰী’ (২য় বছৰ, ৬ষ্ঠ সংখ্যা) আৰু নিমন্ত্ৰণ’ (৪র্থ বছৰ, ১ম সংখ্যা) মোপাহাঁ প্ৰমুখ্যে অন্যান্য ফৰাচী গল্পকাৰৰ গল্পৰ ছাঁলৈ লেখা। আৱাহনৰ ৬ষ্ঠ বছৰ, ৪র্থ সংখ্যাত মোহনলাল চৌধুৰীৰ ‘জননী’, ৫ম বছৰ, ৫ম সংখ্যাত শ্ৰীলোকানাথ গোস্বামীৰ ‘অৰুণা’, ২য় বছৰ, ১ম সংখ্যাত ভৱনাথ হাজৰিকাৰ ‘অভিনৱী’, ২য় বছৰ, ৫ম সংখ্যাত বীৰেশ্বৰ শৰ্মাৰ ‘মালতী’ ইংৰাজী চুটিগল্পৰ ছাঁ লৈ লেখা) সেইদৰে ৰমা দাশৰ আন এটা গল্প ‘সম্পৰ্ণ’ (আৱাহন, ৫ম বছৰ, ৫ম সংখ্যা) জাৰ্মান লেখক প’ল হেছিৰ গল্পৰ আৰ্হিৰে ৰচনা কৰা। গোলাপ চৌধুৰীৰ ‘মিছা’ (আৱাহন, ৫ম বছৰ, ৪র্থ সংখ্যা) ৰুছিয়াৰ গল্পৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰা। চৈয়দ হাছান আলিৰ ‘অমলপ্ৰভা’ (আৱাহন, ৪র্থ বছৰ, ১১শ সংখ্যা) বিদেশী গল্পৰ আৰ্হিৰে ৰচনা কৰা গল্প। দেৱবালা দেৱীৰ ‘আৰ্হিত’ (আৱাহন ৮ম বছৰ, ১ম সংখ্যা) থমাছ হাৰ্ডিৰ ‘টেছ’ (Tess) গল্পৰ অনুকৰণত ৰচনা কৰা। বিদেশী গল্পৰ আৰ্হি অনুকৰণ কৰি লেখা গল্প আৱাহনত আৰু বহুতো হয়তো ওলাব। সি যি নহওক এনে ধৰণৰ গল্পবোৰৰ পৰা সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত পাশ্চাত্য চুটিগল্পৰ প্ৰভাৱ পোনপটীয়াকৈ পৰিছিল।

ভাৱবস্তুৰ দিশত আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত পাশ্চাত্য চুটিগল্পৰ প্ৰভাৱ অতি স্পষ্ট। ৰুছ আৰু ফৰাছী বিপ্লৱৰ প্ৰভাৱত বিংশ শতিকাৰ চাৰ্লছৰ দশক পৰ্যন্ত চীনা চুটিগল্পত সামাজিক প্ৰতিবাদ (Social protest)-ৰ ধাৰা এটা চলি আছিল। বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত অসমৰ জাতীয় জীৱনতো নানান ৰুছই দেখা দিছিল। গতিকে চীনা সাহিত্যৰ সামাজিক প্ৰতিবাদী চুটিগল্পৰ নিচিনাকৈ আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পতো সামাজিক প্ৰতিবাদ মূখ্য ভাৱবস্তু হিচাপে গৃহীত হৈছিল। সমাজ সংস্কাৰধৰ্মী এই প্ৰতিবাদী ধাৰাটো চীনা চুটিগল্পৰ লগত মিলে যদিও প্ৰভাৱটো আৰ্হিছিল কিন্তু ফৰাছী আৰু ৰুছ গল্পৰ পৰাহে। ফৰাছী আৰু ৰুছ এই দুয়োখন দেশৰ দৃষ্টাণ্ট ঐতিহাসিক

বিপ্লৱৰ ফলত দূৰোখন দেশৰ চুটিগল্পত প্ৰাচীন আৰু অৰ্বাচীনৰ মাজত দ্বন্দ্ব তীব্ৰ হৈ উঠিছিল। সেইদৰে দূৰোখন দেশৰ চুটিগল্পত বাস্তৱ (real) আৰু আদৰ্শ (ideal)-ৰ দ্বন্দ্ব প্ৰকাশ পাইছিল। আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটি-গল্পতো প্ৰাচীন আৰু অৰ্বাচীন, বহু বাস্তৱ আৰু আদৰ্শৰ দ্বন্দ্ব গভীৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছিল। আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত এই দুই ধৰণৰ দ্বন্দ্ব প্ৰকাশত সমকালীন দ্বন্দ্বমুখৰ জাতীয় সমস্যাসমূহ প্ৰেৰণা দিছিল আৰু লগতে ফৰাছী আৰু ৰুছ গল্পৰ প্ৰভাৱেও যথেষ্ট ক্ৰিয়া কৰিছিল। আৱাহন যুগত মোপাছাঁৰ গল্পৰ আৰ্হি লৈ গল্প ৰচনা কৰাৰ চাই ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, মোপাছাঁৰ গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলে আৱাহন যুগৰ লেখক সকলক যথেষ্ট প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। প্ৰাত্যহিক জীৱন চিত্ৰ অতি জীৱন্ত ৰূপত অংকন কৰাত মোপাছাঁ সদৃশ লেখক। তদুপৰি ব্যংগ আৰু হাস্যৰ মাজেদি গল্পক উপভোগ্য কৰি তুলিব পৰা নিপুণতা মোপাছাঁৰ গল্পত লক্ষ্য কৰা যায়। মোপাছাঁৰ গল্পৰ এনে বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতি আৱাহন যুগৰ লেখকসকল আকৃষ্ট হোৱাটো ধাৰণা কৰা যায়। কিন্তু প্ৰাত্যহিক জীৱনচিত্ৰ অংকন আৰু ব্যংগ আৰু হাস্যৰ সৃষ্টি কৰাত অসমীয়া গল্প-লেখকসকলে সফলতা লাভ কৰিলেও মোপাছাঁৰ গল্পৰ আটল গাঁথনি আৰু সংস্কৃত বৰ্ণনাৰ গুণ অসমীয়া লেখকসকলে সফলতাবে আহৰণ কৰিলে বুলি ভাবিব নোৱাৰি। মোপাছাঁৰ দৰে প্ৰাত্যহিক জীৱন-চিত্ৰ অংকন, ব্যংগ আৰু হাস্যৰ সৃষ্টি কৰি গল্পক ৰসোন্তৰ্ণ কৰাত অসমীয়া সাহিত্যত বীণা বৰুৱা সাৰ্থক লেখক। সেইদৰে, আটল গাঁথনি আৰু ব্যংগ সৃষ্টিত আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত হলীৰাম ডেকা আৰু ৰাধিকা-মোহন গোস্বামীৰ নামো ল'ব লাগিব। এই দুয়োজনৰ ভিতৰত হলীৰাম ডেকাৰ গল্পই অধিক সাৰ্থক বুলি ক'ব পৰা যায়।

মোপাছাঁৰ গল্পত বহু চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটিলেও লেখকজনৰ ব্যংগ দৃষ্টি কেন্দ্ৰীভূত হৈ পৰে অশুভ মানসিকতাৰ চৰিত্ৰবোৰৰ ওপৰত। মোপাছাঁৰ গল্পৰ চৰিত্ৰাংকনৰ এই বৈশিষ্ট্যটো আৱাহন যুগৰ সকলো গল্পকাৰৰ গল্পতে লক্ষ্য কৰা যায়। অৱশ্যে এই বৈশিষ্ট্যটো মোপাছাঁৰ গল্পৰ প্ৰভাৱতকৈও সামাজিক প্ৰতিবাদী দৃষ্টিভংগীৰ পৰা উদ্ভূত হোৱাটোহে বোধি সম্ভৱ। আনহাতে মোপাছাঁৰ গল্পত জীৱনৰ বৌদ্ধিক বিশ্লেষণ প্ৰায় শূন্য। জীৱনৰ বৌদ্ধিক বিশ্লেষণ কৰাৰ দিশত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি আৱাহন যুগত সফলতা লাভ কৰা লেখক হিচাপে হলীৰাম ডেকাৰ নাম ল'ব লাগিব। বৌদ্ধিক বিশ্লেষণধৰ্মী গল্প হিচাপে হলীৰাম ডেকাৰ 'প্ৰটীলিপি', 'প্ৰৱীক্ষিত' (চেতনা, ৬ষ্ঠ বছৰ, ১ম) ১৮৪৭ শ'ক 'চন্দ্ৰগ্ৰাস' (আৱাহন, ১ম-১১শ ১৮৫২) 'দ্বীপশিখা' (আৱাহন, ১ম বছৰ ১২শ.১৮৫২) 'ফটোগ্ৰাফাৰ' (৫ম ১০ম, ১৮৫৬), 'প্ৰতিদ্বন্দ্বি' (আৱাহন, ৬ষ্ঠ-৫ম, ১৮৫৬) আৰু 'পানীগছা' (৫ম, ১ম, ১৮৫৬) গল্প উল্লেখযোগ্য।

আৱাহন যুগত অসমীয়া চুটিগল্পত গভীৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল চিগমাণ্ড ফ্ৰয়েডৰ মনস্তাত্ত্বিক দৰ্শনৰ। ফ্ৰয়েডৰ দৰ্শনৰ প্ৰভাৱত আৱাহন যুগৰ অনেক গল্পকাৰে মানুহৰ মনগহনত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। কিন্তু ফ্ৰয়েডৰ দৰ্শনৰ আউজনি লৈ জীৱনৰ গভীৰতালৈ সোমাবৰ বাবে বেনেথৰণৰ সন্ধানী মন আৰু মনোবৈজ্ঞানিক সুক্ষ্ম দৃষ্টিৰ প্ৰয়োজন; তেনে প্ৰয়োজনীয় গুণ আৰু দক্ষতা আৱাহন যুগৰ সবহভাগ লেখকৰ অভাৱ যেন ধাৰণা হয়। সেই-বাৰে আৱাহন যুগত ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱপূৰ্ণ সার্থক গল্প পোৱা নাযায়। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা প্ৰমুখ্যে দুই এজনৰ গল্পত কিছু প্ৰয়াস কৰা হৈছিল যদিও, সফলতা লাভ কৰিলে বুলি ক'ব পৰা নাযায়। এই দিশত আৱাহন যুগত গল্পকাৰ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰি পৰৱৰ্তী ৰামধেনু যুগত খ্যাতি আৰ্জন কৰা লেখক চৈয়দ আবদুল মালিকেহে সার্থকতা প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ল। আগতেই কৈ অহা হৈছে যে, আৱাহন যুগত মাজীৰ দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰৱলভাৱে পৰিছিল। আৱাহন যুগৰ গল্প লেখকসকলেও মাজীৰ দৰ্শনৰ প্ৰভাৱত গল্প ৰচনা কৰিবলৈ যত্ন কৰা যেন ধাৰণা হয়। কিন্তু, মাজীৰ দ্বন্দ্বাত্মক বস্তুবাদৰ দৃষ্টিৰে শ্ৰেণীহীন সমাজ গঢ়াৰ তত্ত্বকথা আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত সার্থকভাৱে প্ৰয়োগ কৰিব পৰা যেন ধাৰণা নহয়।

আৱাহন যুগত পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ মতাদৰ্শৰ ভিতৰত জেমছ জইছৰ চেতনাপ্ৰবাহ (stream of consciousness)-ৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। জীৱনক বিক্ষিপ্ততাৰ মাজত ঐক্যৰূপত দৰ্শন কৰাৰ যি তত্ত্বকথা চেতনাপ্ৰবাহ দৰ্শনত কোৱা হৈছে, সেই দৰ্শন আৱাহন যুগৰ সবহভাগ গল্পকাৰেই আৱণ্ট কৰিব পৰা যেন মনে নধৰে। অসমীয়া চুটিগল্পত চেতনাপ্ৰবাহ দৰ্শনক প্ৰয়োগ কৰাৰ দিশত কেৱল মাথোন দুজন গল্পকাৰৰ নামহে ল'ব পাৰি। এই দুজনৰ ভিতৰত প্ৰথমজন হ'ল হলীৰাম ডেকা আৰু দ্বিতীয়জন হ'ল মুনীন বৰকটকী। অৱশ্যে এই দুজন গল্পকাৰেও চেতনাপ্ৰবাহৰ গল্প সংখ্যাধিক-ভাৱে লিখিব নোৱাৰিলে। চেষ্টা কৰিছিল যদিও সবহ ভাগ গল্পতে সফলতা লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। হলীৰাম ডেকাই 'প্ৰটিলিপি' আৰু মুনীন বৰকটকীয়ে 'তাই আৰু মই' গল্পত মাথোন সফলতা আৰ্জন কৰিলে। আৱাহন যুগত চেতনাপ্ৰবাহ দৰ্শনৰ প্ৰভাৱত সংখ্যাধিক গল্প ৰচনা নহ'ল যদিও এই দুজন গল্পকাৰেই বাট মূৰ্চাল কৰি দিছিল আৰু আৱাহনৰ উত্তৰ কালত একাধিক গল্পকাৰৰ হাতত চেতনাপ্ৰবাহৰ ধাৰাটো শক্তিশালী হৈ উঠিছিল। গতিকে, এটা বিশিষ্ট দৰ্শনৰ চুটিগল্পৰ ধাৰাৰ বাট মূৰ্চাল কৰি দিয়াত আৱাহন আলোচনীৰ ঐতিহাসিক মূল্য স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পত উল্লিখিত সাহিত্যদৰ্শনবোৰৰ উপৰিও অৱিস্ফুট-

বাদী দৰ্শনৰ প্ৰভাৱো পৰিছিল। অৱশ্যে চেতনাস্ৰোত দৰ্শনটোৰ নিচিনাকৈয়ে অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ প্ৰভাৱো আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত সন্টালিনকৈ পৰা নাছিল। যি দৃজন লেখকৰ হাতত চেতনাস্ৰোতধৰ্মী চুটিগল্পৰ উন্মেষ ঘটিছিল, সেইদৃজন গল্পকাৰৰ গল্পতে অৱস্থিতিবাদী চুটি গল্পৰ ধাৰাটোৰো সূচনা হৈছিল। অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ দৃষ্টিৰে হলীৰাম ডেকাই বহুকেইটা গল্প লেখিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল যদিও সফলতা লাভ কৰিলে ‘প্ৰতিধ্বনি’ নামৰ গল্পটোতহে। সেইদৰে মুনীন বৰকটকীয়েও সাৰ্থকতা লাভ কৰিলে—‘পাপ নে ভুল’ আৰু “জয় নে/পৰাজয়” নামৰ গল্প দুটাতহে। সি যি নহওক, পাশ্চাত্য অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ প্ৰভাৱত এই দৃজন গল্প লেখকৰ গল্পতেই আৱাহন যুগত এটা নতুন ধাৰাৰ সৃষ্টি হ’ল আৰু এই ধাৰাটোৱে পৰৱৰ্তী যুগত একাধিক লেখকৰ গল্পত বিস্তাৰ লাভ কৰিলে।

পাশ্চাত্য বস্তুবাদী দৰ্শন আৰু বিভিন্ন সাহিত্যাদৰ্শৰ প্ৰভাৱ আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত লক্ষ্য কৰা যায়। একালে বস্তুবাদীদৰ্শন আৰু আনফালে চোৱেন কিলেক গাৰ্ড, নীৎসে, জ্যাঁ পল ছাৰ্ণে, আলবেনাৰ কেমু, আৰু ফ্ৰেঙ্ক কাফ্কাৰ অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ প্ৰভাৱত আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰসকলেও চিৰপুৰাতন ধ্যান ধাৰণাৰ পৰা নিজকে মুক্ত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। উল্লিখিত বিভিন্ন দৰ্শনৰ প্ৰভাৱত আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ বহুতে ধৰ্ম, ঈশ্বৰ আৰু পৰম্পৰাগত ৰীতি-নীতিৰ প্ৰতি আস্থা হেৰুওৱাৰ উপক্ৰম কৰিছিল। সেইবাবে, নীৎসেই সমগ্ৰ ইউৰোপক চমক খুৱাই ‘God is dead’ বুলি ঘোষণা কৰাৰ নিচিনাকৈ আৱাহন যুগৰো ভালে কেইজন গল্পকাৰে ঈশ্বৰৰ মৃত্যু ঘোষণা কৰিছিল। সমকাল চেতনাস্বৰূপে, বহু গল্পকাৰে এই আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰিছিল যদিও বিধাহীনভাৱে এই আদৰ্শ মানি ল’ব পৰা যেন নালাগে। কাৰণ বহু গল্পকাৰেই ধৰ্ম আৰু ঈশ্বৰৰ প্ৰতি থকা ধাৰণাক অস্বীকাৰ কৰিব খুজিলেও শেহত সঞ্চিত সংস্কাৰে তেওঁলোকক পুনৰ ঈশ্বৰ আশ্ৰিত কৰি তোলা দেখা যায়। এইধাৰ কথাত সত্যতাৰ বাবে বহু গল্পৰ আশ্ৰয় নোলোৱাকৈ লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ ‘পৰাজয়’ গল্পলৈ আঙুলিলালেই যথেষ্ট হয়। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ পৰাজয় গল্পত মহেশ সাম্যবাদত বিশ্বাসী। সেয়ে তেওঁ গোটেই জীৱন চাহ বাগিছাৰ শ্ৰমিকসকলৰ অৰ্থনৈতিক মন্দিৰ কাৰণে সংগ্ৰাম চালাই যাবলৈ ধৰিলে। সাম্যবাদত বিশ্বাসী মহেশে ধৰ্ম, ঈশ্বৰ আৰু পৰম্পৰা একোকে বিশ্বাস নকৰে। কিন্তু হঠাৎ যক্ষ্মা ৰোগত ভুগি মৃত্যু নিশ্চিত বুলি জানি যুক্তিবাদী মহেশ হঠাৎ ভাৱবাদী হৈ পৰিল। আসন্ন মৃত্যুৰ শংকা কৰি মহেশে সকলোপ্ৰকাৰ যুক্তিক অস্বীকাৰ কৰি তেওঁৰ প্ৰেমসীৰ ভৱিষ্যতৰ কথা ভাবিবলৈ ধৰিলে। এনে আৱেগপ্ৰৱণ মানসিক অৱস্থাত মহেশে ক’বলৈ ধৰিলে—“আজি মৃত্যুৰ সময়ত সুৱতাক শাস্তি দিবলৈ, জীৱনৰ প্ৰথম

আৰু শেষ প্ৰাৰ্থনা ঈশ্বৰৰ ওচৰত জনালো।” মহেশ্বৰ মুখৰ এইখিনি কথাৰ পৰাই স্পষ্ট হৈ পৰিল যে, সাম্যবাদত বিশ্বাসী মহেশে ঈশ্বৰ বিশ্বাস কৰা নাছিল যদিও জীৱনৰ অন্তিম পৰত পুনৰ ঈশ্বৰৰ ওচৰত আত্ম সমৰ্পণ কৰিবলৈ বাধ্য হ’ল। মহেশ্বৰ এই বিশ্বাসস্থিতি আচলতে লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা তথা আৱাহন যুগৰ আন বহুতো গল্পকাৰৰ দ্বিধাগ্ৰস্ত মানসিকতাৰ পৰিচালক মাথোন। পাশ্চাত্য বস্তুবাদী দৰ্শন আৰু অৱিস্ফুটনবাদী দৰ্শনৰ প্ৰভাৱত বিশ্বাহীনভাৱে নতুন দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত আৱাহন যুগৰ দৃ্জন লেখকৰ নামেই ল’ব লাগিব। ইয়াৰ প্ৰথমজন মহীচন্দ্ৰ বৰা আৰু আনজন ৰাধিকামোহন গোস্বামী। মহীচন্দ্ৰ বৰাই নীচেই ‘God is dead’ বুলি কোৱাৰ নিচিনাকৈ অসমীয়া চুটি গল্পতো ‘ভগৱানৰ মৃত্যু’ ঘোষণা কৰিছিল। এইক্ষেত্ৰত মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ ‘ভগৱানৰ মৃত্যু’ (আৱাহন ৪ৰ্থ, বছৰ ৬ষ্ঠ সংখ্যা) গল্প উল্লেখযোগ্য। সেইদৰে ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ ‘দেৱতাৰ সমাধি’ গল্পতো যুগ যুগ ধৰি পূজাৰ বেদীত বহি থকা ঈশ্বৰ বা দেৱতাক আঁতৰাই পেলোৱা হৈছে। এটা মন্দিৰত দীৰ্ঘদিন ধৰি পূজা কৰি অহা সন্যাসী এজনৰ মানসিক পৰিৱৰ্তনৰ যোগেদি আচলতে ৰাধিকামোহন গোস্বামীয়ে ঈশ্বৰ বিশ্বাস আৰু ঈশ্বৰৰ ওপৰত থকা গুৰুত্বক সম্পূৰ্ণ অস্বীকাৰ কৰিছে। আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পত এই আচহুৱা দৃষ্টিভঙ্গীতো এই দৃ্জন গল্পকাৰৰ হাততেই স্পষ্ট হৈ উঠিল।

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা দেখা গ’ল যে আৱাহন যুগত পাশ্চাত্যৰ বিভিন্ন মতাদৰ্শৰ প্ৰভাৱ যথেষ্ট গভীৰভাৱে পৰিছিল। বহু সময়ত পাশ্চাত্য মতাদৰ্শ গ্ৰহণ কৰোঁতে অসমীয়া গল্পকাৰ সকল বিফল হ’লেও বহুসংখ্যক গল্পকাৰেই সাফল্য লাভ কৰাও দেখা যায়। বিশেষকৈ পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ সামাজিক প্ৰতিবাদৰ ধাৰাটোৰ আৰ্হি গ্ৰহণ কৰি অসমীয়া গল্পকাৰসকলে নিজৰ দেশৰ উপযোগীকৈ ভাৱবস্তুক সজাই তুলিব পাৰিছিল। সেইদৰে পাশ্চাত্য গল্পকাৰসকলৰ আৱেগিক কৌশল সম্পূৰ্ণ আয়ত্ত কৰিব নোৱাৰিলেও আৱাহন যুগৰ গল্প পূৰ্বৰ তুলনাত বহুখিনি আগবঢ়াই নিয়াত সফল হোৱা দেখা যায়। সেইবাবে, আৱাহন যুগৰ বহু গল্প শিল্পগদ্যসম্পন্ন হৈ উঠিছে আৰু এনে কাৰণতে আৱাহন যুগত অনেক ৰসোন্তৰ্ণ গল্পও সৃষ্টি হোৱা দেখা যায়।

সাধাৰণ মূল্যায়ন :

অসমীয়া চুটি গল্পৰ ইতিহাসত আৱাহন যুগটোক বিস্তাৰ যুগ আখ্যা দিব পৰা যায়। জোনাকী যুগত অসমীয়া চুটি গল্পৰ যিটো বৃদ্ধিৰ ৰচনা হৈছিল, সেই বৃদ্ধিৰদৰে অসমীয়া চুটিগল্পই আৱাহনৰ যুগত বিভিন্ন দিশত বিস্তাৰ লাভ কৰিছিল। জোনাকী যুগত যিবোৰ বিষয়-বস্তুক লৈ গল্প ৰচনা কৰা হৈছিল, সেই একেবোৰ বিষয়-বস্তুকে আৱাহন যুগতো গ্ৰহণ কৰা হৈছিল।

কিন্তু দৃষ্টিভংগী আছিল বহু পৰিমাণে পৃথক আৰু উন্নত। আনহাতে জোনাকী যুগৰ চুটি গল্পৰ বিষয়-বস্তুৰ উপৰিও আৱাহন যুগত নতুন নতুন বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰা হ'ল। ই হোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। কাৰণ জোনাকী যুগৰ তুলনাত আৱাহন যুগৰ বৌদ্ধিক জগতখন অধিক প্ৰসাৰিত হৈ পৰিছিল। আধুনিক শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ আৰু জাতিৰ সন্মুখত দেখা দিয়া নানান সমস্যাৰ ফলত অসমীয়া মানুহৰ জীৱনৰ সৰ্ব্বক্ষেত্ৰে দৃষ্টিভংগী সলনি হৈছিল। এনে কাৰণতে জোনাকী যুগৰ তুলনাত আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পৰ ভাৱবস্তু অধিক বিস্তৃত আৰু গভীৰ হৈ পৰিছিল। তদুপৰি আৱাহনৰ যুগত আধুনিক শিক্ষা আৰু বস্তুবাদী বিজ্ঞানৰ প্ৰসাৰ ঘটাত অসমীয়া মানুহৰ দৃষ্টিভংগী বাস্তৱতাৰ অধিক ওচৰ চাপি আহিছিল। গতিকে আৱাহন যুগৰ চুটিগল্প অধিক বাস্তৱবাদী হৈ পৰিল। তদুপৰি আৱাহন যুগতে ভাৱ আৰু দৃষ্টিভংগীৰ মূৰ্ত্ত বিকাশ ঘটাব বাবে আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পৰ পৰিসীমা বিশ্ব চুটিগল্পৰ কালে প্ৰসাৰিত হ'বলৈ উপক্ৰম কৰিছিল।

অসমীয়া চুটিগল্পৰ আদি যুগত সাধুকথাৰ অনুকৰণত চুটিগল্পতো মনোজ্ঞ কাহিনী কোৱাৰ প্ৰৱণতা এটা গঢ় লৈ উঠিছিল। আৱাহন যুগতো কাহিনী-কথনত যথেষ্ট গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। কিন্তু বহু গল্পকাৰে এই অশুদ্ধ পৰম্পৰাৰ প্ৰতি প্ৰত্যাৱৰ্ত্তন জনাই কাহিনীৰ পৰিৱৰ্ত্তে বিচিত্ৰ ঘটনা আৰু ভাৱঘন পৰিস্থিতিক চুটি গল্পত মূখ্য স্থান দিবলৈ ধৰিলে। ইয়াৰ ফলত আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পত পৰিস্থিতিৰ গ্ৰন্থনেৰে চুটিগল্প ৰচনা কৰাৰ নতুন পৰম্পৰা এটা ৰচনা হ'ল। প্ৰাক্ আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পত কাৰিকৰী কৌশলৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া নাছিল। কিন্তু আৱাহন যুগৰ বিশিষ্ট গল্পকাৰসকলে চুটিগল্পৰ আংগিক বৈশিষ্ট্যৰ ওপৰত যথেষ্ট গুৰুত্ব দিয়া দেখা গ'ল। ইয়াৰ ফলত আৱাহন যুগৰ বহু গল্পতেই ধাৰণাৰ ঐক্য (unity of impression) আৰু কল্পশ্ৰুতিৰ ঐক্যৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া দেখা গ'ল। সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ সাহিত্য হিচাপে চুটিগল্পত এই দুই ঐক্যৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়াৰ বাবে আৱাহন যুগত অতি উন্নত মানবিশিষ্ট চুটিগল্প সৃষ্টি হৈছিল।

চুটিগল্প ৰসপূৰ্ণ হৈ উঠিবৰ বাবে নাট্যগুণধৰ্ম্মতা আৰু কবিত্বময়তা এই দুয়োটা গুণৰ সংযোগ সাধিত হোৱা বাঞ্ছনীয়। আৱাহন যুগৰ অনেক গল্পকাৰৰ গল্পত এই দুয়োটা গুণৰ সমাবেশ হোৱা দেখা যায়। এই বিষয়ত হলীৰাম ডেকা, কৃষ্ণ ভূঞা আৰু কুমাৰী দীপাংকিতা চৌধুৰীৰ গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি।

আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পই ভাষাৰ সংযম, ব্যঞ্জনধৰ্ম্মী বৰ্ণনাশৈলী আৰু কাব্যময় বাণীভংগী আদি গুণৰ সমাবেশত পাঠকৰ মনত ৰসানুভূতিৰ উদ্ৰেক কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। তদুপৰি আৱাহন যুগৰ গল্পত অস্বাভাৱিক দৃষ্টি-

জংগীৰে জীৱন জিজ্ঞাসা আৰু বুদ্ধিনিষ্ঠ বিশ্লেষণত যথেষ্ট গুৰুত্ব দিছিল। আৱাহন যুগ প্ৰচ্ছন্নভাৱে ৰোমাণ্টিক যুগ আছিল বাবেই এই যুগৰ ছুটিগল্পৰ ভাৱবস্তু বহু পৰিমাণে ৰোমাণ্টিক হৈ পৰিছিল। অথচ আৱাহন যুগতে পশ্চিমীয়া বিভিন্ন মতাদৰ্শৰ প্ৰভাৱত বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভঙ্গী গঢ় লৈ উঠিছিল বাবে আৱাহন যুগৰ গল্পত জীৱন সম্পৰ্কে যুদ্ধিনিষ্ঠ দৃষ্টিভঙ্গী এটা গঢ় লৈ উঠিছিল। এনে যুদ্ধিনিষ্ঠ দৃষ্টিভঙ্গীৰ বাবেই আৱাহন যুগৰ ছুটিগল্পত বৌদ্ধিকতাই প্ৰসাৰতা লাভ কৰিছিল।

আৱাহন যুগৰ অসমীয়া ছুটিগল্প সমকালীন পৰিৱৰ্তনমুখী জাতীয় জীৱনৰ দলিলস্বৰূপ। গল্পকাৰসকলৰ গভীৰ সমাজচেতনাৰ বাবে তেওঁলোকে সমকালীন জাতীয় জীৱনৰ প্ৰগতিৰ প্ৰতিবন্ধনবোৰ বিশ্লেষণ কৰি চাব জানিছিল। সেইবাবে আৱাহন যুগৰ ছুটিগল্পত সমকালীন সমাজ তথা জাতীয় জীৱনৰ সকলোপ্ৰকাৰ দ্বন্দ্বই স্পষ্ট হৈ পৰিছিল। অৱশ্যে আৱাহন যুগৰ ছুটিগল্পই সমকালীন জাতীয় জীৱনক পথৰ সন্ধান দিব পৰিছিল বুলি ক'ব পৰা নাযায়। কিন্তু জাতীয় জীৱনক ভাৱমাত্ৰৰ দিক্‌দৰ্শন কৰিব জনাৱাৰিলেও আৱাহন যুগৰ ছুটিগল্পই আধুনিক চিন্তা জগত এখন যি সৃষ্টি কৰিলে, এইবাৰ কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। জাতীয় জীৱনৰ সৰ্ব্বত্ৰ আলোড়ন তোলাত আৱাহনযুগৰ ছুটিগল্পৰ ভূমিকা এনে কাৰণতে ঐতিহাসিক ভূমিকা-স্বৰূপে স্বীকৃত হ'ব পাৰে। আৱাহন আলোচনীয়ে গঢ়ি তোলা নতুন চিন্তা জগতখনৰ দ্বাৰা অসমীয়া নাৰী সমাজো যথেষ্ট প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। এনে প্ৰভাৱৰ বাবেই আৱাহন যুগত আশাতীতভাৱে লেখিকাৰ সৃষ্টি হৈছিল। আৱাহন যুগৰ ছুটিগল্প লেখिकासকলৰ ভিতৰত বহুকেইগৰাকী লেখিকাই সাথক ছুটিগল্প সৃষ্টি কৰিছিল। সেইদৰে কুমাৰী দীপাংবিতা চৌধুৰী আৰু দেৱবালা দেৱীৰ দৰে লেখিকাই আৱাহন যুগতে মূল্য নাৰীচৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰি নাৰী বিপ্লৱ এটা গঢ়ি তোলাত সাহসী পদক্ষেপ লৈছিল।

সি যি নহওক, আৱাহন যুগৰ বহু লেখকৰ হাতত অসমীয়া ছুটিগল্পই বিকাশ লাভ কৰিলে আৰু এনে উন্নত মানবিশিষ্ট গল্পসমূহৰ বাবেই অসমীয়া ছুটিগল্পৰ ইতিহাসত আৱাহন যুগৰ ছুটিগল্পই এখন উচ্চ আসন দখল কৰিব পাৰিলে। আৱাহন যুগৰ অসমীয়া ছুটিগল্পক উন্নত কৰাত বহু লেখকৰ বৰঙনি আছে যদিও হলীৰাম ডেকা, মহীচন্দ্ৰ বৰা আৰু কৃষ্ণ ভূঞাৰ নাম বিশেষভাৱে ল'ব লাগিব। এই তিনিজনৰ ভিতৰতো হলীৰাম ডেকাক আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত শীৰ্ষস্থানীয় লেখক হিচাপে গ্ৰহণ কৰিব পাৰি। এই সকলৰ নতুন দৃষ্টিভঙ্গী সম্ভৱত সৃষ্টিশীলতাৰ বাবেই আৱাহন যুগৰ অসমীয়া ছুটিগল্পই বিস্তাৰ লাভ কৰিব পাৰিলে।

যুগৰ নামকৰণৰ তাৎপৰ্য :

অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসত আৱাহন যুগৰ পিছত যুদ্ধোত্তৰ যুগ বা ৰামধেনু যুগ অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ যুগ । দৰাচলতে যুদ্ধোত্তৰ বা ৰামধেনুৰ যুগটো পূৰ্বৱৰ্তী আৱাহন যুগৰ পটভূমিতে গঢ় লৈ উঠিছিল । সেইদৰে আৱাহন যুগটো গঢ়লৈ উঠিছিল জোনাকী যুগৰ পটভূমিত । সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে আৱাহন যুগটো যিদৰে জোনাকী যুগৰ বিস্তাৰিত ৰূপ; সেইদৰে যুদ্ধোত্তৰ বা ৰামধেনু যুগটোও আৱাহন যুগৰ ভেটিতে গঢ়লৈ উঠা এক বিস্তৃত অৱস্থাহে । এনে কাৰণতে সম্প্ৰতি অৰুণোদয়ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সাম্প্ৰতিকলৈকে এই ডেৰশ বছৰৰ অসমীয়া সাহিত্যক আধুনিক সাহিত্য বুলি বহুতে আখ্যা দিব খোজে । কিন্তু অৰুণোদয় যুগ, জোনাকীৰ যুগ আৱাহনৰ যুগ আৰু যুদ্ধোত্তৰ বা ৰামধেনুৰ যুগৰ সময়ত অৰ্থাৎ সেইবোৰ যুগৰ সময়ত আধুনিক বিশেষণটো প্ৰযোজ্য আছিল সঁচা ; কিন্তু বহু পাৰিৱৰ্তনৰ স্তৰ অতিক্ৰম কৰি অহাৰ পিছত এই ডেৰশ বছৰৰ অসমীয়া সাহিত্যক এতিয়া আধুনিক যুগ বোলাৰ যুক্তিযুক্ততা নাইকিয়া হৈ পৰিল ।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ আৰম্ভণিৰ লগে লগে পূৰ্বৰ আৱাহন যুগৰ বাতাৱৰণৰো সলনি হ'বলৈ ধৰিলে । দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ লগতে অতি শক্তিশালী হৈ উঠা ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলন আৰু অন্যান্য ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক ঘটনাই ১৯৪০-ৰ পৰা অসমৰ জাতীয় জীৱনলৈ অনেক পাৰিৱৰ্তন আনে আৰু ইয়াৰ ফলত ১৯৪০-ৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যৰো স্বৰূপ সলনি হ'বলৈ ধৰে । দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ, ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলন আৰু অন্যান্য ৰাজনৈতিক ঘটনাই সৃষ্টি কৰা নতুন বাতাৱৰণৰ মাজতে চল্লিশৰ দশকত জয়ন্তী আৰু পঞ্চাশৰ দশকত মাহেকীয়া ৰামধেনু আলোচনীৰ জন্ম হয় । দ্বন্দ্বমুখৰ সমকাল চেতনা প্ৰকাশৰ মাধ্যম স্বৰূপ এই আলোচনীবোৰৰ যোগেদি নতুন যুগৰ নতুন চিন্তাধাৰা গঢ় লৈ উঠিছিল ।

সুৰভাৰতীয় তথা বিশ্বৰ ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাৰ হেতুকেই ১৯৪০-ৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ স্বৰূপ সলনি হ'বলৈ ধৰে । এনে কাৰণতে ১৯৪০-ৰ পৰৱৰ্তীকালৰ অসমীয়া সাহিত্যক যুদ্ধোত্তৰ যুগ অথবা ৰামধেনু যুগ আখ্যা দিয়া হয় । এইটো যুগক যুদ্ধোত্তৰ অথবা ৰামধেনু আলোচনীৰ নামেৰে

নামকৰণ কৰাৰো এটা কাৰণ আছে। প্ৰথম কথা দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই সৃষ্টি কৰা আচছদ্ৰা বাতাবৰণৰ বাবেই ১৯৪০-ৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰাণ-শক্তিটো সলনি হ'বলৈ লয় বাবেই এইটো যুগৰ সাহিত্যক যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ সাহিত্য বুলি বিশেষভাৱে চিহ্নিত কৰিব পাৰি। আনহাতে ১৯৫১ চনৰ পৰা প্ৰকাশ পোৱা ৰামধেনু আলোচনীয়ে অসমীয়া সাহিত্যৰ নতুন প্ৰবাহটোক অধিক শক্তিশালী কৰি তুলিলে আৰু এই আলোচনীৰ যোগেদিয়ে অসমীয়া সাহিত্যই এটা নতুন চৰিত্ৰও পৰিগ্ৰহ কৰিলে। এনে কাৰণতে ১৯৪০-ৰ পৰৱৰ্তীকালৰ অসমীয়া সাহিত্যক যুদ্ধোত্তৰ অথবা ৰামধেনু—এই দুই নামেৰে নামকৰণ কৰিব পাৰি।

কিন্তু এই খিনিতে এটা প্ৰশ্ন হয় যে, যুদ্ধোত্তৰ অথবা ৰামধেনু যুগ বুলিলে আমি কোনখিনি সময়লৈকে ধৰিম? সম্প্ৰতি যুদ্ধোত্তৰ বা ৰামধেনু যুগৰ সাহিত্য বুলিলে বহুতে অতি সাম্প্ৰতিকলৈকে সামৰি লোৱা দেখা গৈছে। কিন্তু দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পিছৰ প্ৰায় দুই দশক কালৰ অসমীয়া সাহিত্যয়ো প্ৰায় তিনিটা দশকৰ পিছৰ পৰা পুনৰ মোৰ সলাবলৈ ধৰে। গতিকে যুদ্ধোত্তৰ বা ৰামধেনু যুগ বুলিলে ১৯৪০-ৰ পৰা ১৯৭০ চনলৈ এই বিশ বছৰৰ অসমীয়া সাহিত্যকহে সামৰি লোৱা উচিত। এনে কাৰণতে যুদ্ধোত্তৰ বা ৰামধেনু যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্প আলোচনা কৰোঁতে ১৯৪০-ৰ পৰা ১৯৭০ লৈ এই তিনিটা দশকৰ অসমীয়া চুটিগল্পকহে সামৰি লোৱা বাঞ্ছনীয়। কিন্তু সিয়ে হ'লেও এই বিশবছৰৰ অসমীয়া চুটিগল্প লেখক সকলৰ গল্পৰ এটা বিৱৰ্তন লক্ষ্য কৰা যায়। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ আগৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে গল্প লেখি থকা গল্পকাৰ সকলৰ লগতে এই বিশ বছৰৰ ভিতৰত নতুন নতুন লেখকেও আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। কিন্তু মন কৰিব লগীয়া যে, এই বিশ বছৰ কালৰ গল্পকাৰ সকলৰ একাংশই পূৰ্ব পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰি আহিব পৰা নাছিল আৰু আন অংশই পূৰ্ব পৰম্পৰাৰ পৰা বহু পৰিমাণে আঁতৰি আহি নতুন ভাৱ-বস্তু, নতুন দৃষ্টিভঙ্গী আৰু নতুন কলা-কৌশল প্ৰয়োগ কৰি অসমীয়া চুটিগল্পৰ পৰিৱৰ্তন সাধন কৰিছিল। এনে বিৱৰ্তনৰ ঢোঁটো ১৯৭০ মান-কৈকে দৃষ্টিগোচৰ হয় আৰু ৰাজনৈতিক পৰিৱৰ্তন তথা নানান সামাজিক সাংস্কৃতিক মূল্যবোধৰ পৰিৱৰ্তনৰ ফলত ১৯৭০ মানৰ পৰা অসমীয়া চুটিগল্পৰ ধাৰাটো পুনৰ সলনি হ'বলৈ ধৰে আৰু লগে লগে নতুন নতুন গল্পকাৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰি অসমীয়া চুটিগল্পৰ ধাৰাটো সলনি কৰাত অৰিহনা আগবঢ়ায়। এনে কাৰণতে যুদ্ধোত্তৰ বা ৰামধেনু যুগ বুলিলে ১৯৪০-ৰ পৰা ১৯৭০ চনলৈকে ধৰিব লগা হয় আৰু ১৯৭০-ৰ পৰা পৰৱৰ্তী কালৰ চুটিগল্পক সাম্প্ৰতিক যুগৰ চুটিগল্প আখ্যা দিব লগা হয়।

যুদ্ধোত্তৰ বা ৰামধেনু যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ পৃষ্ঠভূমি :

জোনাকী আৰু আৰাহন যুগৰ চুটিগল্প যিদৰে একোটা পৃথক পটভূমিত গঢ়লৈ উঠিছিল; সেইদৰে যুদ্ধোত্তৰ বা ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পবোৰো এটা সদৃশীয়া পটভূমি আছে। একোটা যুগৰ পটভূমি গঢ়লৈ উঠে বিভিন্ন জাতীয় সমস্যাৰ ওপৰত। সমস্যা ভেদে এই সমস্যাবোৰ কিন্তু একে নহয়। কিন্তু সকলো যুগৰ সাহিত্যৰ পটভূমিটো নিৰ্মাণ হয় সমকালীন ৰাজনৈতিক, অথ নৈতিক, সামাজিক আৰু সংস্কৃতিক মূল্যবোধৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি।

ৰাজনৈতিক পৃষ্ঠ ভূমি :

যিকোনো দেশৰ সাহিত্যৰ পৰিৱৰ্তনত ৰাজনৈতিক অৱস্থাৰ ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ। অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসলৈ লক্ষ্য কৰিলেও দেখা যায় যে, যুগে যুগে সলনি হৈ অহা ৰাজনৈতিক বাতাবৰণৰ পৰিণতিৰূপে অসমীয়া সাহিত্যৰ গাঁত সলনি হৈ আহিছে। জোনাকী যুগৰ ৰাজনৈতিক অৱস্থা আৰু আৰাহন যুগৰ ৰাজনৈতিক অৱস্থা একে নহয় আৰু সেইবাবে এই দুয়োটা যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰাণস্পন্দনটোও পৃথক। সেইদৰে যুদ্ধোত্তৰ অথবা ৰামধেনু যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যও নতুন ৰূপত গঢ়লৈ উঠিছিল এটা আচহুৰা ধৰণৰ পটভূমিত।

এটা যুগৰ সাহিত্যৰ পটভূমি কোনো নিৰ্দিষ্ট চন তাৰিখৰ পৰা গঢ়লৈ নুঠে। যুদ্ধোত্তৰ বা ৰামধেনু যুগটোৰ সময়সীমা ১৯৪০-ৰ পৰা ধৰা হৈছে যদিও যুগটোৰ পটভূমি নিৰ্মাণ হ'বলৈ উপক্ৰম কৰিছিল বহু আগৰপৰা। ১৯২১ চনতে গান্ধীৰ স্বৰাজ আন্দোলনৰ চৌ সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষতে বিপ্লৱি পৰিছিল। অসমো এই আন্দোলনৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত নাছিল। আনকি ১৯১৯ চনত মতিলাল নেহেৰুৰ পৌৰোহিত্যত অনুষ্ঠিত হোৱা নিখিল ভাৰত-কংগ্ৰেছৰ অমৃতসৰ অধিবেশনত অসমৰ নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈদেৱে যোগদান কৰিছিল।^১ সেইদৰে ১৯২১ চনত বোম্বাইত অনুষ্ঠিত হোৱা অধিবেশনলৈ অসমৰ পৰা তৰুণৰাম ফুকন, নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈ, কুলধৰ চাঁলহা আৰু চন্দ্ৰনাথ শৰ্মা গৈছিল।^২ সেইদৰে ১৯২২ চনত গয়াত অনুষ্ঠিত হোৱা কংগ্ৰেছ অধিবেশনত যোগদান কৰিবৰ বাবে কৃষ্ণশৰ্মা প্ৰমুখ্যে ভালে কেইজন কংগ্ৰেছ কৰ্মী গয়ালৈ গৈছিল।^৩ তদুপৰি গান্ধীৰ নেতৃত্বাধীন ভাৰতৰ স্বৰাজ আন্দোলনে অসমক ইমানেই প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল যে, ১৯২৬ চনত নিখিল ভাৰত কংগ্ৰেছ অধিবেশন গুৱাহাটীৰ পাণ্ডুত অনুষ্ঠিত হৈছিল।^৪

১. শইকীয়া, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ (প্ৰকাশিত) : বৰদলৈ বচনাৱলী পৃঃ ৪১০

২. শৰ্মা, দেবেন্দ্ৰ : হেৰাই যোৱা দিনবোৰ, পৃঃ ১

৩. শৰ্মা, কৃষ্ণ : কৃষ্ণ শৰ্মাৰ ডায়েৰী পৃঃ ১০৪

৪. উল্লিখিত গ্ৰন্থ। পৃঃ ১৫০

১৯১৯ চনৰপৰা ১৯২৬ চনৰ ভিতৰত অসমৰ সৰ্বত্ৰ স্বাধীনতা আন্দোলন ইমানেই ব্যাপক হৈ পৰিল যে, অসমৰ ধৰ্মৰ মূল আসন পৰ্যন্ত এই আন্দোলনে স্পৰ্শ কৰিছিল গৈ। অসমৰ চাৰিখন প্ৰধান সত্ৰৰ অন্যতম গড়মুচ সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ পিতাম্বৰ গোশ্বামীৰ দৰে ধৰ্মগুৰুৱেও ১৯২১ চনৰ পৰা সক্ৰিয়-ভাবে স্বাধীনতা আন্দোলনত ভাগ লয় আৰু ১৯৪৩ চনত গোশ্বামীদেৱে গ্ৰেপ্তাৰ বৰণ কৰিব লগা হৈছিল।^৫ তদুপৰি ১৯৩৭ চনৰ সাধাৰণ নিৰ্বাচনত সেই সময়ৰ আউনি-আটী সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰেও কংগ্ৰেছৰ নিৰ্বাচনী প্ৰচাৰ পত্ৰ গাঁৱে গাঁৱে চিল মোহৰ মৰা চিঠি দি ভকতসকলক প্ৰচাৰ কৰিবলৈ পঠাইছিল।^৬ সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ সকলেও কংগ্ৰেছৰ সমৰ্থনত ভাৰতৰ স্বাধীনতা বিচাৰি সক্ৰিয় ভূমিকা লোৱা কাৰ্যই সেই সময়ৰ অসমৰ জনগণৰ মাজত ৰাজনৈতিক সচেতনতাৰেই স্বাক্ষৰ বহন কৰে।

ওপৰৰ অতি সংক্ষিপ্ত তথ্যৰ পৰাই অতি সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, বিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ পৰাই অসমত ৰাজনৈতিক সচেতনতা অতি ক্ষীপ্ৰ হৈ উঠিছিল। এনে ৰাজনৈতিক সচেতনতাৰ পৰিণতি ৰূপেই ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত অন্যান্য পূৰ্বৰ লগতে কনকলতা, ভোগেশ্বৰীৰ দৰে বীৰাঙ্গনা নাৰীয়ে প্ৰাণ আহুতি পৰ্যন্ত দিব পাৰিছিল। সি যি নহওক—ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ পোনপটীয়া প্ৰভাৱৰ ফলত অসমৰ জনসাধাৰণৰ মানসিকতা বহু পৰিমাণে সলনি হ'ল আৰু পূৰ্বৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ বিপৰীতে নতুন ধ্যান-ধাৰণাৰে জীৱন আৰু জগতক চাবলৈ শিকিলে। এনে ৰাজনৈতিক পটভূমিয়ে যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি কৰাতো প্ৰভুত আৰিহনা যোগালে।

অসমীয়া চুটিগল্পৰ ভাৱ-জগতৰ পৰিবৰ্তনত কেৱল ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনেই যে, সহায় কৰিছিল এনে নহয়; স্বাধীনতা আন্দোলনৰ লগে লগে অন্যান্য ৰাজনৈতিক ঘটনাস্থে অসমৰ বৌদ্ধিক জগতৰ পৰিবৰ্তন সাধন কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত নেতাজী সুভাষচন্দ্ৰ বসুৰ “ইণ্ডিয়ান নেচনেল আৰ্মী” (চমুতে I. N. A.)-ৰ প্ৰভাৱেও অসমৰ চিন্তা জগতত নানান প্ৰশ্ন আৰু সংশয়ৰ ভাব সৃষ্টি কৰিছিল। আই. এন. এ.-ৰ জোৱান সকলক যেতিয়া বন্দী কৰা হৈছিল; তেতিয়া আই. এন. এ.-ৰ সমৰ্থনত জোৱান সকলৰ মৃত্যুৰ দাবীত ঘোৰহাটত বিৰাট শোভাযাত্ৰা উলিওৱা হৈছিল।^৭ এফালে গান্ধীৰ অহিংসা আন্দোলনৰ সমৰ্থন আৰু আনফালে একাংশ জনতাই নেতাজী সুভাষচন্দ্ৰ বসুৰ হিংসাত্মক আন্দোলনৰ প্ৰতি সমৰ্থন—এই দুই বিপৰীত ধৰ্মী

৫. ধৰ্মা, দেৱেশ্বৰ: পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ: ২৭১

৬. উল্লিখিত গ্ৰন্থ: পৃ: ১৭৯

৭. উল্লিখিত গ্ৰন্থ: পৃ: ২৯০

মানসিকতাৰ দৃষ্টদৃষ্টি প্ৰাক্ স্বাধীনতা কালৰ জনগণৰ মনত প্ৰবলভাৱে ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া কৰিছিল আৰু এনে দৃষ্টদৃষ্টিৰ পৰিস্থিতিতে অসমীয়া চুটিগল্পতো নানান পঞ্চ আৰু সংশয়ৰ প্ৰকাশ ঘটিছিল।

উল্লিখিত ৰাজনৈতিক সংকট আৰু সমস্যাৰ লগে লগে আৰু কিছুমান সমস্যায়ো অসমৰ ৰাজনৈতিক অৱস্থাক অধিক জটিল কৰি তুলিছিল। এই ক্ষেত্ৰত মূছলীম লীগৰ ভূমিকা অন্যতম।

মূছলীম লীগে অসম গ্ৰাস কৰিবৰ বাবে গ্ৰহণ কৰা হিংসাত্মক কাৰ্যপন্থাই অসমক কিদৰে বিপন্ন কৰি তুলিছিল; সেই বিষয়ে দেৱেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে লৈছে—

“এই কালছোৱা এপিনে সীমান্তৰ সিপাৰৰ মূছলীম লীগ বাহিনীয়ে অসম আক্ৰমণ কৰি সমস্ত গ্ৰেজিং বিজাৰ্ভ মাটি দখল কৰাৰ হুকুমাৰ আৰু আনপিনে “গুপ্তিও (সমষ্টিকৰণেৰে) অসমক গ্ৰাস কৰিবলৈ ধৰাৰ দৃষ্টান্ত সংকট সময়।”৮

মুঠতে স্বাধীনতা লাভৰ আগৰ আৰু ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভৰো পিছৰ সময়ছোৱাত অসমৰ সম্মুখত অনেক ৰাজনৈতিক সংকটে দেখা দিছিল। এনে সংকটকালত অসমৰ বৌদ্ধিক জগতখনতো প্ৰতিক্ৰিয়া সৃষ্টি হৈছিল। এনে ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ফলস্বৰূপেই যুদ্ধোত্তৰ কালৰ অসমীয়া চুটিগল্পত ভিন্ন দিশৰ জীৱন জিজ্ঞাসা প্ৰতিফলিত হৈছিল।

যুদ্ধোত্তৰ কালৰ প্ৰথম দশকৰ ৰাজনৈতিক সংকটবোৰ সাময়িকভাৱে উপশম হৈছিল যদিও পিছৰফালে নতুন নতুন সমস্যাই গা-কৰি উঠিছিল। কাৰণ ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভৰ লগে লগে ক্ষমতাৰ লোভে শীৰ্ষস্থানীয় নেতাসকলক উন্মাদপ্ৰায় কৰি তুলিছিল আৰু নেতা সকলৰ এনে সংকীৰ্ণতা আৰু ব্যক্তি-কেন্দ্ৰীকতা দোখ সাধাৰণ প্ৰজাৰ মনত হতাশা আৰু বিশ্বাসহীনতা গঢ় লৈ উঠিছিল। অসমকে ধৰি সমগ্ৰ ভাৰতীয় ৰাজনীতিত এনে ধৰণৰ ব্যক্তিকেন্দ্ৰী ভোগবাদী লালসাই জনসাধাৰণৰ মনত সৃষ্টি কৰা হতাশা আৰু বিশ্বাস-হীনতাৰ দৃষ্ট অসমীয়া চুটিগল্পৰ এক প্ৰধান উপজীব্য হৈ উঠিছিল।

যুদ্ধোত্তৰ কালৰ এনে ধৰণৰ এশ এবাৰ ৰাজনৈতিক সমস্যাৰ মাজতে ১৯৬২ চনত চীনৰ ভাৰত আক্ৰমণৰ সময়ত নেহেৰুৱে লোৱা ভূমিকাত অসমৰ জনগণে ভাৰতীয় ৰাজনীতিৰ ওপৰত পুনৰ আস্থা হেৰুৱালে।^৯

চীনৰ ভাৰত আক্ৰমণে অসমৰ জনগণৰ মনত ভাৰতীয় ৰাজনীতিৰ প্ৰতি আস্থা আৰু বিশ্বাস হেৰুৱোৱাৰ মাত্ৰ দহ বছৰৰ পিছতে অসম আকৌ সংকটৰ

৮. উল্লিখিত গ্ৰন্থ : পৃঃ ৩২৭

৯. উল্লিখিত গ্ৰন্থ : পৃঃ ৫৪৮

সম্মুখীন হ'ব লগা হ'ল। ১৯৭১ আৰু ১৯৭২ চনত অসমৰ চুবুৰীয়া পূব পাৰ্শ্বতানে স্বাধীন বাংলাদেশৰ দাবীত আন্দোলন কৰাৰ লগে লগে ভাৰত চৰকাৰে বাংলাদেশৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত যেতিয়া সহযোগ আগবঢ়ালে; তেতিয়াই তাৰ বিষয়ৰ পৰিণতিৰ ভাগ ল'ব লগা হ'ল অসমে। পূব পাৰ্শ্বতানৰ লাথ লাথ ভগনীয়াই পলাই আহি অসমত থিতাপি লগেহি। কিন্তু এনে অব্যাহত ভগনীয়াৰ থিতাপিলে যে অসমৰ অস্তিত্ব বিপন্ন কৰিব পাৰে; এইবাৰ কথা ভাৰত চৰকাৰে নাভাবিলে। অসমৰ প্ৰতি ভাৰত চৰকাৰৰ এনে উদাসীন্য আৰু আন্তৰিকতাহীনতাই অসমৰ জনগণৰ মনত পুনৰ নানান প্ৰশ্ন আৰু সংশয়ৰ জন্ম দিলে।

উল্লিখিত ৰাজনৈতিক ঘটনাবোৰৰ উপৰিও যুদ্ধোত্তৰ কালত সমগ্ৰ ভাৰতৰ লগতে অসমতো বামপন্থী ৰাজনীতিৰ প্ৰসাৰ ঘটিবলৈ ধৰিছিল। যুদ্ধপূৰ্ব কালতে অসমত বামপন্থী চিন্তাধাৰাৰ সূত্ৰপাত হৈছিল যদিও ১৯৪০-ৰ পিছৰ পৰাহে অসমত বামপন্থী ৰাজনৈতিক চিন্তাধাৰা শক্তিশালী হৈ পৰিছিল। উল্লেখযোগ্য যে, যুদ্ধোত্তৰ কালৰ প্ৰায় তিনিটা দশকত এফালে গান্ধীৰ অহিংস আন্দোলন আৰু আনফালে নেতাজী সুভাষচন্দ্ৰ বসুৰ হিংসাত্মক বিপ্লৱ, এফালে একাংশ কংগ্ৰেছী নেতাৰ ব্যক্তিকেন্দ্ৰী ভোগবাদী ৰাজনীতি আৰু আনফালে ব্যক্তিগতৰ বিপৰীতে গণস্বাৰ্থত বিশ্বাসী বামপন্থী ৰাজনীতি— এই সকলোবোৰৰ মিশ্ৰিত ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াই অসমৰ জনগণক এনেদৰে সন্দিহান কৰি তুলিছিল যে, ব্যক্তিজীৱন, সমাজ জীৱন আৰু সামগ্ৰিকভাৱে অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ অস্তিত্বৰ অনিশ্চয়তাৰ পীড়া অনুভৱ কৰিবলৈ লৈছিল। এনে অনিশ্চয়তাৰ পীড়া আৰু আত্মহীনতাৰ দৃশ্য যুদ্ধোত্তৰ কালৰ অসমীয়া চুটি গল্পকাৰসকলে গভীৰভাৱে অনুভৱ কৰিব পাৰিছিল আৰু সেয়ে যুদ্ধোত্তৰ কালৰ অসমীয়া চুটিগল্পত এই দৃশ্য অতি গভীৰ আৰু ব্যাপকভাৱে প্ৰতিফলিত হৈছিল। এনে ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাৰ সময়তে অসমত বামপন্থী ৰাজনীতি অতি শক্তিশালী হৈ উঠিছিল। আনকি বামপন্থী ৰাজনীতিও বহুধা বিভক্ত হৈ এভাগে অহিংসভাৱে আৰু আনটো ভাগে হিংসাত্মক পন্থাৰে জনগণৰ মৰ্জ্ব বিচাৰিছিল।

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা দেখা গ'ল যে, শিশুৰ দশকৰ পৰা সপ্তৰ দশকলৈকে এই দীঘলীয়া কালছোৱাত ভাৰতৰ লগতে অসমতো ৰাজনৈতিক অস্থিৰতা আৰু এই অস্থিৰতাই সৃষ্টি কৰা নানান সংঘাতে জনগণক অনিশ্চয়তাৰ কয়লত পেলাইছিল। এনে কাৰণতে যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া চুটি গল্পত জীৱন সম্পৰ্কে নানান প্ৰশ্নশীলতাই ঠাই পোৱা দেখা গৈছিল। মৃত্যুতে ৰাজনৈতিক সমস্যাবোৰ বাহুনিয় নাছিল সঁচা; কিন্তু এনে অব্যাহত ৰাজনৈতিক জটিল

পটভূমিয়ে অসমীয়া চুটিগল্পক উন্নত কৰাত পৰোক্ষে সহায়ো কৰিছিল আৰু সেইবাবে অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসত যুদ্ধোত্তৰ যুগতে সাৰ্থক চুটিগল্প অনেক সৃষ্টি হৈছিল।

অৰ্থ নৈতিক পটভূমি :

দেশৰ ৰাজনৈতিক অৱস্থা যেতিয়া সংকটাপন্ন হয়, তেতিয়া অৰ্থনৈতিক অৱস্থা শোচনীয় হোৱাটো স্বাভাৱিক। ইণ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ শাসনকালত অসমৰ অৰ্থনৈতিক শোষণ তীব্ৰতৰ হৈ উঠিছিল। বৃটিছৰ এনে শোষণৰ উপৰিও ১৯৪০ চনত বঙ্গদেশত হোৱা দৰ্ভিক্ষয়ো অসমৰ অৰ্থনীতিত কঠিন আঘাত হানে। কাৰণ বঙ্গদেশৰ দৰ্ভিক্ষৰ বাবেই লাখ লাখ ভগনীয়াই অন্ন বস্ত্ৰৰ সন্ধানত অসমত সোমাইহি। থলুৱা অসমীয়াৰ অৰ্থনৈতিক দূৰৱস্থাৰ সময়তে ভগনীয়া সকলে অসমীয়া অৰ্থনীতিক অধিক জটিল কৰি তুলিছিল।

যুদ্ধোত্তৰ কালৰ অসমৰ অৰ্থনীতিৰ অৱক্ষয়ত বৃটিছৰ উপৰিও নকৈ গঢ়লৈ উঠা ভাৰতীয় পৰ্জিাপতি শ্ৰেণীটোৰ শোষণ পীড়নৰ ভূমিকাও আছিল অন্যতম কাৰণ। ভাৰতীয় পৰ্জিাপতি শ্ৰেণীটোৰ অবাধ অৰ্থনৈতিক শোষণৰ লগে লগে ধনী-দুখীয়া বিবিধ প্ৰকাৰ বিহৰাগতৰ অসম আগমন হ'বলৈ ল'লে আৰু ইয়াৰ ফলত অসমৰ অৰ্থনীতিৰ আমূল পৰিৱৰ্তন হ'বলৈ ধৰে।

ভাৰতীয় পৰ্জিাপতিসকলৰ সৰ্ববিধাৰ্থে আৰু নিজৰো জীৱিকাৰ উদ্দেশ্যেৰে ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইৰপৰা অহা শ্ৰমিকসকলে অসমত সহজে ধন ঘটি জীৱিকা আৰ্জিবলৈ ধৰিলে আৰু ইয়াৰ লগে লগে অসমৰ থলুৱা মানুহবোৰে অৰ্থনৈতিক দিশত প্ৰমাদ গণিবলৈ ধৰিলে। অসমত বিহৰাগতৰ অবাধ বাণিজ্যিক ব্যৱস্থা প্ৰসাৰ হোৱাৰ লগে লগে থলুৱা কৃষকসকলৰ ওপৰত অৰ্থনৈতিক শোষণ তীব্ৰতৰ হৈ উঠিল। কাৰণ বাণিজ্যিক বজাৰখন বিহৰাগত সকলে দখল কৰি লোৱাৰ পিছত এইসকলে কৃষকসকলৰ উৎপাদিত শস্য অতি কম দামত ক্ৰয় কৰি কৃষক সকলৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থা শোচনীয় কৰি তোলে। এনে ধৰণৰ বহুদুখী শোষণৰ ফলত অসমৰ গ্ৰাম্য অৰ্থনীতিৰ অৱক্ষয় হ'বলৈ ধৰে। তদুপৰি অসমৰ নগৰ আৰু উদ্যোগপ্ৰধান অঞ্চলবোৰত উদ্যোগকেন্দ্ৰী অৰ্থনীতি গঢ় লৈ উঠিবলৈ ধৰে। উদ্যোগমুখী অৰ্থনীতি গঢ় লৈ উঠাৰ লগে লগে অসমৰ যুৱসমাজে পুৰাতন কৃষিভিত্তিক অৰ্থনীতিৰ পৰা আঁতৰি আহি শ্ৰমবিমুখ চাকৰিজীৱী মনোভাৱ পোষণ কৰিবলৈ ধৰে।

যুদ্ধোত্তৰ কালৰ অসমৰ অৰ্থনৈতিক এনে ক্ষয়ক্ষতি অৱস্থাই জনগণৰ মানসিকতাক অৱনমিত কৰিছিল। সেইবাবে অসমৰ নীৰাশ্ৰিত আৰু অক্ষীণীকৃত যুৱসমাজে ক্ৰমশঃ আধ্যাত্মিক, সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক

মূল্যবোধতকৈও ভোগবাদী বিলাসী জীৱনৰ প্ৰতিহে অধিক আগ্ৰহ কৰিবলৈ খৰিছিল।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থাৰ অৱক্ষয়ৰ যন্ত্ৰণাই কৃষক সকলৰ লগতে সমাজ সচেতন বুদ্ধিজীৱী শ্ৰেণীটোকো স্পৰ্শ কৰিছিল। সেয়ে এফালে পৰ্জাপতিশ্ৰেণীৰ শোষণ আৰু আনফালে সমাজ সচেতন বুদ্ধিজীৱী শ্ৰেণীটোৰ শোষণ মূৰ্ত্তিৰ বিপ্লৱ চলি আছিল। সমাজ সচেতন শ্ৰেণীটোৰ বিপ্লৱ শক্তিশালী নাছিল যদিও ই দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰো বহু আগৰণৰাই চলিছিল। সাধাৰণ মানুহৰ অৰ্থনৈতিক শোষণমূৰ্ত্তিৰ বাবে কাৰ্যকৰী বিপ্লৱ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত দেশপ্ৰাণ কৃষ্ণ শৰ্মাৰ ভূমিকা এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। বৃটিছ ঔপনিবেশিক সকলৰ ছত্ৰছায়াত গঢ় লৈ উঠা বহুমলাৰূপী ভাৰতীয় সৰু-বৰ পৰ্জাপতিসকলে চলে-বলে কৌশলে অসমৰ নিৰীহ কৃষক সকলক অতি নিৰ্মমভাৱে অৰ্থনৈতিক শোষণ কৰিছিল। এনে শোষণ শ্ৰেণীটোৰ শোষণৰ পৰা সাধাৰণ কৃষক শ্ৰেণীটোক মুক্ত কৰিবৰ উদ্দেশ্যৰে কৃষ্ণ শৰ্মাৰ দৰে একশ্ৰেণী সমাজ সচেতন ব্যক্তিয়ে আগভাগ লৈছিল। কৃষ্ণ শৰ্মাৰ নেতৃত্বতে ১৯১৮/১৯ চন মানতে “পাৰ্চেজ এণ্ড ছেল্ হোচাইটি” গঠন কৰা হৈছিল।^{১০} এই ছোচাইটিৰ সভাপতি আছিল তৎকালীন গড়মূঢ় সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ-পীতাম্বৰ গোস্বামী, দেবীচৰণ বৰুৱা সহকাৰী সভাপতি, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা কোষাধ্যক্ষ আৰু সম্পাদক আছিল কৃষ্ণ শৰ্মা নিজে।^{১১}

এই ছোচাইটিখনৰ গুৰিৱাল সকললৈ লক্ষ্য কৰিলেই দেখা যায় যে, ধৰ্মৰ আসনৰ অধিকাৰী সত্ৰাধিকাৰ পৰ্যন্ত ব্যক্তিসকলে দেশৰ দৰিদ্ৰ কৃষকৰ অৰ্থনৈতিক মূৰ্ত্তিৰ হকে কাৰ্যকৰী ভূমিকা লৈছিল। সেইদৰে অসমৰ লেখক সকলেও দেশৰ দৰিদ্ৰ কৃষকৰ ওপৰত চলা শোষণৰ পীড়া গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰিছিল আৰু এনে উপলব্ধিৰে অনেক চুটিগল্প লেখকে গল্পৰ মাজেদি দৰিদ্ৰ কৃষকৰ শোষণ যন্ত্ৰণা আৰু শোষণৰ হৃদয়হীন পাৰ্শ্বিকতাক প্ৰতিফলিত কৰিছিল।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমৰ ক্ষয়িষ্ণু অৰ্থনৈতিক অৱস্থাত দৰিদ্ৰ মানুহৰ জীৱন যন্ত্ৰণাৰ প্ৰতিফলন অসমীয়া চুটিগল্পত দৃঢ়তা কাৰণত সম্ভৱ হৈ উঠিছিল। ইয়াৰ প্ৰথমটো হ’ল—তৎকালীন স্বাৰ্থ সমাজ সচেতন ব্যক্তি সকলৰ নিঃস্বাৰ্থ সমাজ সেৱাৰ মনোভাৱ আৰু দ্বিতীয়টো হ’ল—অসমত শক্তিশালী হৈ উঠা সাম্যবাদী আদৰ্শৰ জোৱাৰ। সমাজ সচেতন ব্যক্তি সকলে দৰিদ্ৰ কৃষকৰ অৰ্থনৈতিক মূৰ্ত্তিৰ বাবে কাৰ্যকৰী ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু তাৰ বিপৰীতে সাম্যবাদত বিশ্বাসী লেখকসকলে পাশ্চাত্য প্ৰগতিবাদী লেখক সকলৰ লেখনিৰ দ্বাৰা

১০. শৰ্মা, কৃষ্ণ : উল্লিখিত গ্ৰন্থ : পৃঃ ৭০

১১. উল্লিখিত গ্ৰন্থ : পৃঃ ৭০

অনুপ্রাণিত হৈ জনতাৰ অৰ্থনৈতিক মৃদুস্তিৰ বাবে উদাল্ল বাণী ঘোষণা কৰিছিল।

সি যি নহওক য়শ্বেন্তৰ যুগৰ অসমৰ অৰ্থনৈতিক দূৰৱস্থাই দেশৰ সাধাৰণ শ্ৰেণীটোৰ জীৱন দূৰ্ব্ব কৰি তুলিছিল সঁচা; কিন্তু এই অবাস্থিত জাতীয় অৰ্থনৈতিক অৱক্ষয়ে অসমীয়া চুটিগল্পৰ মেজাজ (Temperament) টোক সলনি কৰাত সহায় কৰিছিল। মূঠতে য়শ্বেন্তৰ যুগৰ অৰ্থনৈতিক দূৰৱস্থাৰ জ্বালাত পূৰ্বৰ অৰ্থাৎ আৱাহন যুগৰ সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক সুখ বিলাসৰ স্থান য়শ্বেন্তৰ যুগৰ চুটিগল্পত নাইকিয়া হৈ আহিল। ইয়াৰ ফলত দ্বিতীয় বিশ্ব যুদ্ধৰ সময়ৰ পৰা অসমীয়া চুটিগল্প ৰোমাণ্টিক আবেষ্টনীৰ পৰা জীতিৰ আৰ্হি বাস্তৱবাদী ধ্যান ধাৰণাৰ ওচৰ চাপি আহিবলৈ ল'লে। এনে বাস্তৱবাদী তথা যুগ্মনিষ্ঠ দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰৱৰ্তন কৰাত অগ্ৰণী ভূমিকা ল'লে ১৯৪৩ চনত প্ৰকাশ পোৱা 'জয়ন্তী' আলোচনীয়ে আৰু এইখিনি সময়ৰ পৰাই অসমীয়া চুটিগল্পই পূৰ্ব পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰি আহি নতুন গতিধাৰা এটা ৰচনা কৰিবলৈ ল'লে।

ৰূপান্তৰিত মূল্যবোধৰ বস্তু :

একোটা জাতিৰ মূল্যবোধৰ ৰূপান্তৰ ঘটে জাতিটোৰ ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক অৱস্থাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি। কিন্তু বহু সময়ত জাতীয় চৰিত্ৰৰ মূল্যবোধৰ ৰূপান্তৰিত অৱস্থায়ো ৰাজনৈতিক চৰিত্ৰ আৰু অৰ্থনৈতিক অৱস্থা সলনি কৰে। গতিকে সামাগ্ৰিকভাৱে জাতীয় চৰিত্ৰ অথবা জাতীয় অৱস্থা গঢ়লোৱাৰ ক্ষেত্ৰত ৰাজনৈতিক চৰিত্ৰ, অৰ্থনৈতিক স্থিতি আৰু সাংস্কৃতিক মূল্যবোধ—এই তিনিওটাই সমানে কাম কৰে। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে ৰাজনৈতিক অৱস্থা, অৰ্থনৈতিক স্থিতি আৰু সামাজিক মূল্যবোধ—এই তিনিওটাৰ মাজত ওতপ্ৰপাত সম্পৰ্ক থাকে। এইষাৰ কথাৰ সত্যতাৰ বাবে আমি বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমমাৰ্ধলৈকে লক্ষ্য কৰিলেই হ'ব। বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমমাৰ্ধত ৰাজনৈতিক সংকট, অৰ্থনৈতিক সমস্যা আৰু সামাজিক মূল্যবোধ এই তিনিওটাৰ অৱক্ষয় ঘটিছিল। এতিয়া প্ৰশ্ন হয় যে, এই তিনিটা দিশৰ কোনটোৰ অৱক্ষয়ৰ প্ৰভাৱত আন দুটা দিশৰ অৱক্ষয় ঘটিছিল? দৰাচলতে এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ একে এমানে দিব পৰা নাযায়। কাৰণ বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমমাৰ্ধত বৃটিছ ঔপনিবেশিক শাসনে ভাৰতৰ ৰাজনীতিত বিভাজন নীতি সদৃশ্যৰাই দি ভাৰতীয় মানুহক বিভাজন কৰি তেওঁলোকৰ শাসন আৰু শোষণ স্থায়ী কৰিব খুজিছিল। আনহাতে স্বাধীনতা লাভৰ পিছত ভাৰতৰ শাসক গোষ্ঠীয়েও বৃটিছৰ এই বিভাজন নীতিকে গ্ৰহণ কৰি শাসকৰ ৰূপত ভোগী জীৱন যাপন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। আনহাতে পাশ্চাত্য জীৱনৰ প্ৰতি

মোহগুপ্ত হোৱা নীৰক্ষিত শ্ৰেণীটোৱে অশ্বভাৱে পশ্চিমক অনুকৰণ কৰিবলৈ লৈছিল। ইয়াৰ ফলত বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত অৰ্থাৎ প্ৰায় অৰ্ধ শতিকা কালৰ ভিতৰত অসমত প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ ওপৰত আঘাত পৰিছিল আৰু আধুনিক মূল্যবোধ কিছুমান গঢ় লৈ উঠিছিল। ঠিক সেইদৰে বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমৰ্দ্ধত অসমৰ কৃষি অৰ্থনীতিৰ অৱস্থা শোচনীয় হোৱাৰ লগে লগে নগৰীয়া আৰু উদ্যোগিক অৰ্থনীতি গা-কাৰি উঠিবলৈ ধৰিছিল। মৃত্যুতে অসমৰ ৰাজ-নৈতিক দৃশ্যপট সলনি হোৱাৰ লগে লগে অৰ্থনৈতিক আৰু সমাজ সাংস্কৃতিক মূল্যবোধবোৰো পৰিৱৰ্তন হ'বলৈ ধৰিছিল। অৱশ্যে মূল্যবোধৰ এনে পৰি-ৱৰ্তনৰ গুৰিত আৰু বহুতো ঘটনা জড়িত হৈ আছিল আৰু এইবোৰৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰিলেহে মূল্যবোধৰ ৰূপান্তৰৰ বিষয়ে সম্যক ধাৰণা হ'ব পাৰে।

উনিবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকত অসমীয়া সাহিত্যৰ যোগেদি যি নৱন্যাসী আন্দোলন গঢ় লৈ উঠিছিল, এই আন্দোলন ক্ৰমশঃ অধিক শক্তিশালী হৈ উঠিছিল বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম দশকৰ পৰা। এই নৱন্যাসী আন্দোলন শক্তিশালী হৈ উঠাৰো পটভৌমিক কাৰণ কিছুমান আছে। ইয়াৰ প্ৰথম কাৰণটো হ'ল আধুনিক শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ। বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে অসমৰ অন্যান্য ঠাইত উচ্চ শিক্ষানুষ্ঠান কিছুমান গঢ়লৈ উঠাৰ উপৰিও ১৯০১ চনৰ মে মাহত গুৱাহাটীত কটন কলেজ প্ৰতিষ্ঠা হ'ল। উল্লেখযোগ্য যে, এই কলেজৰ জন্মৰ পৰা চৈধ্য বছৰ পিছতে অৰ্থাৎ ১৯১৪ চনতে কটন কলেজত ইংৰাজী বিষয়ত এম্. এ মহলাও আৰম্ভ কৰা হ'ল।^{১২} এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে, যিখিনি সময়ত অসমত অসমীয়া জাতীয়তাবাদী ভাৱধাৰাৰ জোৱাৰ উঠিছিল সেইখিনি সময়ত কটন কলেজত অসমীয়া বিষয়ত এম্. এ মহলা খোলাৰ বিপৰীতে ইংৰাজী বিষয়তহে এম্. এ মহলা আৰম্ভ কৰা হ'ল। আন এটা দিশৰ পৰা এইটো অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা। দৰাচলতে বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ কাল ছোৱাত পশ্চিমীয়া শিক্ষাৰ প্ৰতি বিশেষকৈ ইংৰাজী ভাষা সাহিত্যৰ প্ৰতি অসমৰ বুদ্ধিজীৱীৰ সকলৰ খাউতি অতি প্ৰৱলভাৱে বাঢ়িছিল। এনে কাৰণতে অসমত তেতিয়া বিশ্ববিদ্যালয় নাছিল বাবে কটন কলেজতে ইংৰাজী বিষয়ত এম্. এ খোলাৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। সি যি নহওক—ইংৰাজী ভাষা সাহিত্যৰ প্ৰতি তৎকালীন অসমীয়া বুদ্ধিজীৱীৰ সকলৰ এই সন্মোহনৰ ফল স্বৰূপেই বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যলৈ পাশ্চাত্য নৱন্যাসী সাহিত্যৰ ভাৱাদৰ্শ প্ৰৱাহিত হ'বলৈ ধৰে। এই নৱন্যাসৰ ভাৱ-ধাৰাই অসমীয়া চুটিগল্পতো প্ৰভুত প্ৰভাৱ পেলায়।

কিন্তু সিয়ে হলেও ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ হোৱাৰ লগে লগে আৰু

ৰাজনৈতিক, সামাজিক আদি সকলো দিশৰ পৰিৱৰ্তন হোৱাৰ লগে লগে বিংশ শতিকাৰ চল্লিশৰ দশকৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যত নৱন্যাস চেতনা ক্ষীণ হৈ আহিবলৈ ল'লে। এই ক্ষেত্ৰত মহেশ্বৰ নেওগদেৱৰ এটি মন্তব্য প্ৰাধান্যযোগ্য। নেওগদেৱে কৈছে—“১৮৮৯-ৰ পৰা ১৯৪০ লৈকে এই কম বোঁছ আঢ়ৈ কুৰি বছৰ নানা ৰোমাণ্টিক প্ৰচেষ্টাৰ একেটা যুগ বুলিব পাৰি। এই যুগৰ শেষৰ ফালে সকলো ৰোমাণ্টিক বা ভঙ্গীৰ শক্তি লাহে লাহে ভাগৰি পৰিবলৈ ধৰিছিল আৰু আনফালে নতুন এক যুগে সূচনা বিচাৰি ব্যাকুল হৈ উঠিল। এই নতুন যুগটোক আদিবলৈ পোনতে আলোচনী কাকতৰ সম্পাদক সকলক অনিচ্ছাকৃত দেখা গৈছিল, কিন্তু এই নৱ অভিনৱ প্ৰগতিশীল শক্তিয়ে সিমানেই মৰু নোদোৱাই লাহে লাহে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ ধৰিলে।”^{১৩} এইদৰে ১৯৪০-ৰ আগৰ পৰা নৱন্যাস ভাৱধাৰাৰ অৱসান হ'বলৈ ধৰিছিল আৰু প্ৰায় ১৯৪০ ৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যলৈ পশ্চিমৰ নানান সাহিত্যাদৰ্শই অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ লৈছিল।

অসমীয়া সাহিত্যত ১৯৪০ চন মানৰ পৰা পৰিৱৰ্তনে গা-কৰি উঠাৰ আৰু বহুতো কাৰণ আছে। এই কাৰণসমূহৰ ভিতৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা প্ৰমুখ্যে আগশাৰীৰ ৰোমাণ্টিক লেখক সকলৰ মৃত্যুও অন্যতম কাৰণ। ১৯৩৬ চনত কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য, ১৯৩৮ চনত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, ১৯৩৯ চনত হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা আদি যুগান্তৰ লেখক কেইগৰাকীৰ মৃত্যুৱে অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক ধাৰাটোক কিছু পৰিমাণে হেলুও স্তিমিত কৰি তুলিছিল। এনে কাৰণতো অসমীয়া সাহিত্যত নতুন ভাৱাদৰ্শই প্ৰৱেশ কৰাৰ সুযোগ পাইছিল।

অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপান্তৰ সাধনত আটাইতকৈ শক্তিশালী ভূমিকা লৈছিল প্ৰলয়ংকৰী দ্বিতীয় বিশ্ব যুদ্ধই। এই যুদ্ধই অসমত পোনপটীয়া প্ৰভাৱ পেলোৱাৰ ফলত পূৰ্বৰ সকলোবোৰ মূল্যবোধৰ ৰূপান্তৰ হ'বলৈ ধৰিলে। মানুহৰ চকুৰ আগত যুদ্ধৰ বিভীষিকা, ব্যক্তিকেন্দ্ৰী সুবিধাবাদী সকলৰ অমানৱীয় শোষণ আৰু লুণ্ঠন, ৰাজনৈতিক নেতা পালিনেতা সকলৰ চৰিত্ৰ-হীনতা আদি বিবিধ প্ৰকাৰ অশুভ দিশে জনগণৰ মনত মানুহৰ প্ৰতি বিশ্বাস আৰু আস্থা হেৰুৱাই পেলাইছিল। মানুহৰ প্ৰতি মানুহৰ এনে অবিশ্বাস আৰু আস্থা-হীনতাই দৰাচলতে জনগণৰ মূল্যবোধত কঠিন আঘাত হানিছিল আৰু এই ৰূপান্তৰিত মূল্যবোধৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছিল যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যই।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপান্তৰিত মূল্যবোধৰ সাহিত্যিক

প্ৰকাশ ঘটে পোন প্ৰথম “জয়ন্তী” (১৯৪০) আলোচনীৰ যোগেদিয়ে । বিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকত পশ্চিমত ডাডাবাদীসকলে পূৰ্বৰ সকলোপ্ৰকাৰ মূল্যবোধক অস্বীকাৰ কৰি আন্দোলন গঢ়ি তোলাৰ দৰে জয়ন্তী আলোচনীৰ যোগেদি এশ্ৰেণী বুদ্ধিজীৱিয়ে অসমীয়া সাহিত্যত পূৰ্বৰ ৰোমাণ্টিক—ধাৰাৰ ঘোৰ বিৰোধিতা কৰি—ৰামপত্নী চিন্তাধাৰাৰ দ্বাৰা পৰিচালিত এটা নতুন বিপ্লব কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল । প্ৰায় একদশক মানৰ আগৰ পৰা অসমত অতি সীমিত পৰিসৰত চলি থকা সাম্যবাদী ধ্যান ধাৰণাক সাহিত্যৰ যোগেদি জনপ্ৰিয় কৰি তোলাত জয়ন্তী আলোচনীয়ে যি অগ্ৰণী আৰু সাহসী পদক্ষেপ ল’লে, সিয়ে উন্নত মানদণ্ডৰ সাহিত্য সৃষ্টি কৰাত সহায় নকৰিলেও অসমীয়া সাহিত্যৰ গতি সলনি হোৱাত এই প্ৰচেষ্টাই বহুখিনি অৰিহনা যোগালে ।

সাহিত্যৰ উপৰিও ৰুক্মেশ্বৰ যুগত আৰু বহুবোৰ ঘটনাই অসমৰ জনগণৰ বৌদ্ধিক পৰিৱৰ্তনত ইন্ধন যোগাইছিল । এই বিলাকৰ ভিতৰত গান্ধীৰ নাৰী-মুক্তিৰ আন্দোলন আৰু অসমত ক্ৰমশঃ স্ত্ৰী-শিক্ষাৰ জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধিও অন্যতম । গান্ধীৰ নাৰীমুক্তি আন্দোলনৰ বাণীয়ে অসমৰ জনগণক গভীৰ-ভাৱে আকৰ্ষণ কৰিছিল বাবেই স্বাধীনতা আন্দোলনত অসমৰ নাৰীয়ে বন্ধ কোঠাৰ পৰা ওলাই আহি পুৰুষসদৃশ সাহসিকতাৰে আত্ম বলিদান দিব পাৰিছিল । ইয়াৰ লগে লগে অসমীয়া নাৰীয়ে উচ্চ-শিক্ষা লাভ কৰাৰ প্ৰৱণতা বৃদ্ধি হৈছিল আৰু ইয়াৰ ফলত নাৰীৰ সামাজিক মৰ্যাদাও আগৰ তুলনাত বৃদ্ধি হ’বলৈ ধৰিছিল ।

অসমত স্ত্ৰী-শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ লগে লগে আৰু পাশ্চাত্য শিক্ষাৰে শিক্ষিত শ্ৰেণীটোৰ উদাৰনৈতিক দৃষ্টি-ভঙ্গী গঢ়লৈ উঠাৰ বাবেই অসমৰ ৰঙ্গমণ্ডত সহ অভিনয় পৰ্যন্ত সম্ভৱ হৈ পৰিছিল ।

এই সংক্ষিপ্ত আলোচনাৰ পৰা দেখা গ’ল যে, বিভিন্ন কাৰণত ১৯৪০ চন মানৰ পৰা অসমৰ বৌদ্ধিক জগতলৈ দ্ৰুত পৰিৱৰ্তন আহিবলৈ ধৰে । সামগ্ৰিক-ভাৱে এইখিনি সময়ত পূৰ্বণ মূল্যবোধৰ প্ৰতি অনীহা আৰু তাৰ বিপৰীতে পাশ্চাত্য অনুকৰণত নতুন মূল্যবোধ প্ৰতিষ্ঠাত গুৰুত্ব দিবলৈ যত্ন চলিছিল । এনে ন-পূৰ্বণৰ দ্বন্দ্বই কিন্তু এচাম চিন্তাশীল ব্যক্তিৰ মনত প্ৰৱল প্ৰতিক্ৰিয়া কৰিছিল । কাৰণ ন-পূৰ্বণৰ সন্মিষ্কণ্ডে নতুনৰ নামত কিছুমান বিকৃতিয়ে গা-কৰি উঠে আৰু এনে বিকৃতি বোৰে সমাজৰ বৌদ্ধিক আৰু সাংস্কৃতিক ৰূচিবোধকো বিদ্ৰোহিত কৰে । সেয়ে বিংশ শতিকাৰ মাজ ভাগত ৰূপান্তৰিত মূল্যবোধৰ দ্বন্দ্ব গঢ় লৈ উঠিছিল ।

বিংশ শতিকাৰ মাজভাগৰ ৰূপান্তৰিত মূল্যবোধৰ দ্বন্দ্ব অসমীয়া চুটিগল্পৰ এক প্ৰধান উপজীৱ্য হৈ পৰা দেখা যায় । এফালে—নতুনৰ প্ৰতি মোহ আৰু

নতুনৰ নামত দেখা দিয়া বিকৃতি ; এফালে ঐতিহ্যৰ প্ৰতি সম্মোহন, আনফালে ঐতিহ্যৰ নামত এচামৰ বক্ষণশীল মনোভাব—এই দুই বিপৰীত ধৰ্মী মূল্যবোধৰ ধ্বংসই বিংশ শতিকাৰ আদিভাগত সচেতন শ্ৰেণীৰ মনত পীড়া আৰু যন্ত্ৰণাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ৰূপান্তৰিত মূল্যবোধৰ দ্বাৰা সৃষ্ট এনে পীড়া আৰু যন্ত্ৰণাই চুটিগল্প লেখক সকলৰ মনত যথেষ্ট প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছিল আৰু সেয়ে এইছোৱা কালৰ চুটিগল্পই পূৰ্বৰ চুটিগল্পৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰা অতিৰি আহি নতুন দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰিবলৈ লৈছিল। এনে পৰম্পৰা বিমুখ নতুন দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰাৰ বাবেই যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ চুটিগল্প বিশেষভাৱে চিহ্নিত হ'বলৈ ধৰিল।

যুদ্ধোত্তৰ যুগ বা বামধেনু যুগৰ বিশিষ্ট গল্পকাৰ সকল :

চৈয়দ আব্দুল মালিক :

আব্দুল মালিক যুগতে গল্পকাৰ হিচাপে জনপ্ৰিয়তাৰে আত্ম প্ৰতিষ্ঠা কৰা চৈয়দ আব্দুল মালিক অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্বিতীয় গল্প লেখক। অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত যিদৰে ৰজনীকান্ত বৰদলৈক উপন্যাস সম্ৰাট আখ্যা দিয়া হয় ; অসমীয়া চুটিগল্পৰ দিশত মালিকক 'গল্প সম্ৰাট' আখ্যা দিবৰ যোগ্য। ১৯৩৫ চনতে "জ্যেষ্ঠিত" আলোচনীত প্ৰকাশিত "বন্ধ কোঠা" নামৰ গল্পৰে আত্ম-প্ৰকাশ কৰা মালিকে বোৰা প্ৰায় ছয় দশক কাল নিৰন্তৰ গল্প লেখি আছে।^{১৪} আৱাহন যুগ আৰু পৰৱৰ্তী বামধেনু যুগৰ সংযোগ সেতু স্বৰূপ এই লেখক গৰাকীৰ বিষয়ে হেম বৰুৱাই সঠিক মন্তব্য কৰি কৈছে—“Abdul Malik, a link between the two generations, reflects in a nutshell the Passions and characteristics of both the Awahan and the post-war periods.”^{১৫} সি যি নহওক—এই দুয়োটা যুগ সামৰি সন্ধান প্ৰায় ছয় দশক কাল চুটিগল্প ৰচনা কৰা মালিকৰ গল্প সংখ্যাই আটাইতকৈ বেছি। এই আলোচনাত মালিকৰ সকলোবোৰ গল্প গ্ৰহণ কৰা সম্ভৱ নহয়। মাত্ৰ লেখক গৰাকীৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ বিশিষ্ট দিশ কেইটামানৰ প্ৰতিনিধিত্বমূলক-ভাৱে কেইটা মান গল্পৰ শিল্পমূল্য বিচাৰ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

চৈয়দ আব্দুল মালিক যে আৱাহন আৰু পৰৱৰ্তী বামধেনু—এই দুয়োটা যুগৰ লেখক ; এইবাৰ কথাৰ সত্যতা প্ৰতিপন্ন কৰিবৰ বাবে 'প্ৰাণ পোহাৰ পিছত' গল্পটোৱেই ভাল নিদৰ্শন। প্ৰাণ পোহাৰ পিছত গল্পত আছে এক উপন্যাসোপম কাহিনী। গল্পটোৰ নামক হেমন্ত আৰু নাৱিকা জুৰিব নৃত্য

১৪. শইকীয়া, নগেন (সম্পাদিত) : আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ অভিলেখ, পৃ. ১৪৯

১৫. Barua, Hem ; Assamese Literature, P. 227

কলা সাধনা আৰু এই সাধনাৰ সফলতা লাভলৈকে কেইবা বছৰজোৰা বিষয়-বস্তুৰে এটা পৰিপূৰ্ণ কাহিনীৰূপ লৈছে। দীৰ্ঘকাল জোৰা কাহিনী থাকিলেই যে চুটিগল্প অসফল হয় এনে নহয়। অৱশ্যে ই নিৰ্ভৰ কৰিব চুটিগল্পৰ কেন্দ্ৰীয়ভাৱৰ ঐক্য, লক্ষ্যৰ ঐক্য আৰু উদ্দেশ্যৰ ঐক্যৰ ওপৰত। এই বিষয়ত হাড্‌সনে কৈছে—It may be laid down as a rule to which, So far as I see, there can be no exception, that a short story must contain one and only one informing idea, and that this idea must be worked out to its logical conclusion with absolute singleness of aim and directness of method.”^{১৬}

মালিকৰ প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত গল্পৰ বিষয়-বস্তুৰে বহুবছৰ সামৰি লৈছে যদিও গল্পটোৱে ভাব, লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যৰ ঐক্য হেৰুওৱা নাই। অৱশ্যে মালিকৰ বৰ্ণনাপ্ৰীতিৰ প্ৰৱণতাৰ বাবে গল্পটোত মাজে মাজে বাস্তৱান শিথিল নোহোৱা নহয়। দীৰ্ঘদিন জোৰা কাহিনী সম্বলিত গল্প হিচাপে ৱাশিংটন আৰ্ভাণ্ডৰ “ৰিপভান উইকুল” আৰু মোঁপাহাৰ “লা পেৰোৰ” গল্পৰ যি সম্বন্ধ গাঁথনি, বৰ্ণনাৰ সংযম আৰু ভাৱ, লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যৰ ঐক্যমুখী যি গুণ-বিশিষ্টতা দেখা যায়; মালিকৰ প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত গল্পত সেই শিল্প গুণৰ বহুখিনি অভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। অৱশ্যে প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত গল্পত এই আটাইখিনি গুণৰ অভাৱ হোৱা নাই। ভাৱ, লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যৰ একমুখিতা বহু পৰিমাণে ৰক্ষা হৈছে। কিন্তু বৰ্ণনা বাহুল্য ইমানেই বেছি যে, গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱ বহু সময়ত হেৰাই যোৱাৰ উপক্ৰম হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ অলপ পিছতে অসমৰ বিহু নাচৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব আৰু এই শ্ৰেষ্ঠত্বৰ বাবেই বিহু নাচৰ সংৰক্ষণ আৰু পৰিৱৰ্ত্তনৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ বিষয়ে শিল্পী হেমন্তই পৰেশৰ আগত দিয়া দীঘল আৱেগিক ভাষণটো গল্পটোৰ বাবে অনৱশ্যকেই নহয়; চুটিগল্পৰ সৌন্দৰ্য হানি কাৰকো। মূঠতে থলুৱা নাচৰ ঐতিহ্য ব্যাখ্যা, বিদেশী নৃত্যৰ সাৰশূন্যতা আৰু অসমীয়া মানুহৰ নিজা জাতীয় কৃষ্টিৰ প্ৰতি অনীহাৰ বাবে স্কোভ প্ৰকাশ কৰি পৰেশৰ আগত হেমন্তই দাঙি ধৰা প্ৰশ্ন সাতপৃষ্ঠা^{১৭} জোৰা ভাষণটোৱে গল্পটোৰ গাঁথনিৰ শিথিলতা আনি দিছে আৰু আনহাতেদি গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱটো আচলতে কোনটো—তাকো ধাৰণা কৰাত বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছে। কাৰণ গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱটো মানুহৰ মনৰ বিচিত্ৰৰূপ প্ৰদৰ্শন কৰা। জুৰি অতি সাধাৰণ ছোৱালী। নৃত্য, কলা, সংস্কৃতি এইবোৰৰ একো আওভাও নোপোৱা ছোৱালী জুৰিয়ে হেমন্তৰ

১৬. Hudson : An Introduction to the Study of Literature, P. 339

১৭. এই পৃষ্ঠা সংখ্যা “পৰশমণি” নামৰ গল্প সংকলনত থকা প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত নামৰ গল্পটোৰ পৰা দিয়া হৈছে। অন্যান্য সংকলনত এই পৃষ্ঠা সংখ্যা হ’ল ভৌঁৰ হ’ব পাৰে।

ঐকান্তিক ত্যাগৰ বিনিময়ত প্ৰখ্যাত নৃত্য পটিন্সী হৈ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ পিছত অতি কম সময়ৰ বাবে লগ পোৱা প্ৰকাশ ফুকনৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ কিছু সময়ৰ বাবে হলেও হেমন্তক পাহৰি পেলালে। যি হেমন্তই জুৰিক প্ৰাণ দি জীয়াই তুলিছিল, নৃত্য ভিক্ষমাৰে গতি চপল কৰি তুলিছিল; সেই জুৰিয়ে প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত হেমন্তৰ বিপৰীতে প্ৰকাশ ফুকনৰ ফালেহে মন আৰু হৃদয়ৰ জুৰিখন বোৱাই দিলে। গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয়ভাৱ এইটোহে। কিন্তু গল্পটোৰ মাজৰ প্ৰায় সাতপৃষ্ঠা জোৰা হেমন্তৰ ভাষণে ধাৰণা দিব খোজে যে, অসমৰ থলুৱা নৃত্যৰ ঐতিহ্য ঘূৰাই আনি জাতীয় নৃত্য শালা প্ৰতিষ্ঠা কৰাহে যেন গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয়ভাৱ। আৱাহন যুগীয় অসমীয়া গল্পৰ বৰ্ণনা বাহুদ্যা আৰু বৰ্ণনা বাহুদ্যজনিত গল্পৰ গাঁথনিৰ শিথিলতাই প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত গল্পটোক যথেষ্ট দুৰ্বল কৰি তুলিলে।

সৈয়দ আবদুল মালিকৰ গল্পত আৱাহন যুগৰ ৰোমাণ্টিক ভাবোচ্ছ্বাস কিমান প্ৰবল হৈ আছিল; তাৰ উমান পাব পাৰি প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত গল্পটোতে। জুৰিক প্ৰায় তিনিমাহ নৃত্য শিক্ষা দিয়াৰ পিছত আহিনক নৃত্যৰূপ দিয়াৰ মানসেৰে হেমন্তই জুৰিক নৃত্যটোৰ পৰিকল্পনাৰ কথাখিনি কৈছে আৰু এই নৃত্য পৰিকল্পনাৰ গোটেই কথাখিনিয়েই ৰোমাণ্টিক স্বপ্নাৱেশেৰে সেমেকি থকা। তদুপৰি হেমন্তই জুৰিক শিকোৱা “কামৰূপ নৃত্য”, “চণা আৰু চাকি নৃত্য”, “মৃত্যু মিলন নৃত্য”, “ৰাতি আৰু ৰজনীগন্ধা নৃত্য” “সংগী হেৰোৱা শৰালি নৃত্য” আদি নৃত্যৰ নামকৰণ আৰু দুই স্ত্ৰী পুৰুষৰ মাজত সম্পন্ন হোৱা এই গোটেইবোৰ নৃত্যৰ বৰ্ণনা আৰু এইবোৰৰ ভাৱ-বস্তু ৰোমাণ্টিক প্ৰেমানুভূতিৰ দৰ্বাৰ আকুলতাৰে সমৃদ্ধ। মূঠতে আৱাহন যুগৰ ৰোমাণ্টিক ভাবালুতাৰে সমৃদ্ধ প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত গল্পটো যি সময়তে ৰচনা নহওক, ই আৱাহন যুগৰ গল্পৰ গাঁড়ৰ পৰা ওলাই আহিব পৰা নাই।

প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত গল্পটো চৰিত্ৰ প্ৰধান। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তুৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেহলৈকে হেমন্তই অতি ধৰি আছে যদিও গল্পটোত জুৰিহে মুখ্য চৰিত্ৰ। জুৰিৰ কাৰ্য আৰু চৰিত্ৰটোৰ নামকৰণে ব্যঞ্জনাৰ্থ এটা বহন কৰি আছে। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে আছে—“এজনী ছোৱালী আছিল।” দৰাচলতে এই ছোৱালী জননী আছিল অতি সাধাৰণ দৰিদ্ৰ সোণাৰি এজনৰ ছোৱালী। গল্পটোত চৰিত্ৰটোৰ অৱতাৰণা নাটকীয়। সম্ভ্যাপৰত চোতালত থিয় হৈ কান্দি থকা অৱস্থা এটাৰে জুৰি চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। হেমন্তই এই সাধাৰণ ছোৱালী জনীকে নৃত্য শিকাবলৈ লওঁতে প্ৰথমতে লাজত মূচ্চক গৈছিল। গল্পকাৰৰ ভাষাত—“জুৰিৰ প্ৰত্যেকটো কথাতে লাজ। হাত দুখন ওপৰলৈ দাঙিব লাগে—লাজ, বুকুখন ফিলাই গাটো জোকাৰিব লাগে—লাজ, আঙুলিবোৰ কঁপাব লাগে—তাতো লাজ।”

মানুহৰ চৰিত্ৰৰ বিৱৰ্তনত সময়, পৰিবেশ আৰু পৰিস্থিতিৰ প্ৰভাৱ অপৰিসীম। জুৰিৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি এইধাৰ কথা প্ৰতীক্ষমান হয়। কাৰণ একো নথকা অতি সাধাৰণ ছোৱালী জুৰিৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে, জুৰিয়ে হেমন্তৰ সান্নিধ্যত উচ্চাঙ্গ কলা চৰ্চাৰ পৰিৱেশ পোৱাৰ পিছত এগৰাকী নিপুণ নৃত্য পটিনসী হৈ উঠিল। গল্পকাৰৰ ভাষাত—“এতিয়া জুৰিয়ে আৰু লাজ নকৰে। নাচিবলৈ লাজ নকৰে, কুৰিবলৈ লাজ নকৰে, আনকি হেমন্তৰ লগত তৰ্ক কৰিবলৈও লাজ নকৰে।”

জুৰি চৰিত্ৰৰ এই বিৱৰ্তন বৈশিষ্ট্যৰ উপৰিও চৰিত্ৰটোৰ নাৰীসুলভ আত্মৰূপিত (Narcissistic) লক্ষ্য কৰা যায়। নাৰীৰ আত্মৰূপিত সম্পৰ্কত ‘Sabrina Spielrein’ নামৰ এগৰাকী নাৰী মনস্তত্ত্ববিদে কৈছে—“Narcissism is a peculiarly feminine characteristic”^{১৮} নাৰী মনস্তত্ত্বৰ এইধাৰ কথা জুৰিৰ ক্ষেত্ৰতো সত্য প্ৰতিপন্ন হৈছে। জুৰিৰ এনে আত্মৰূপিত প্ৰকাশ কৰি গল্পটোত কোৱা হৈছে—“চাৰিচুকীয়া সৰু আচাঁখন আগত লৈ জুৰিয়ে নিজৰ মূখখন চালে। কেৰাচিনৰ লেমৰ হালধীয়া পোহৰত জুৰিয়ে আচাঁত পৰা নিজৰ ছাঁটো বৰ ধুনীয়া দেখিলে। গালবোৰ ৰঙা পৰি উঠিছে; চকুদুটা আগতকৈ ধুনীয়া হৈছে, মূৰৰ চুলিবোৰো যেন আগতকৈ বেছি ক’লা, বেছি কোমল, বেছি ধুনীয়া হৈ পৰিছে। নিজেই ক’ব নোৱাৰাকৈ আচাঁত দেখা নিজৰ ছাঁটোৰ ফালে চাই চাই জুৰিয়ে ধুনীয়াকৈ হাঁহিলে।”

জুৰিৰ এনে ধৰণৰ নাৰী সুলভ আত্মৰূপিত গল্পকাৰগৰাকীয়ে অতি দক্ষতাৰে দেখুৱাব পাৰিছে আৰু এনে কাৰণতে প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত চৰিত্ৰ প্ৰধান গল্প হৈ পৰিল। গল্পটোৰ শেষৰ ফালে জুৰিয়ে প্ৰকাশ ফুকনৰ ঘৰৰ পৰা ৰাতি ওলাই অহা আৰু বাটত হেমন্তক লগ পাই পুনৰ হেমন্তৰ বাহুবন্ধনত আত্মৰূপিত প্ৰকাশ কৰাটোও চৰিত্ৰ প্ৰধান গল্প হিচাপে এটা উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য।

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা দেখা গ’ল যে, মালিকৰ প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত বৰ্ণনাধৰ্মী গল্প। গল্পটোত আৱাহন যুগীয় বৰ্ণনা বাহুল্য আৰু অনাৱশ্যক বহু কথাৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে যদিও চৰিত্ৰ নিৰ্মাণ, উৎকণ্ঠা সৃষ্টি আৰু সামগ্ৰিক আবেদনৰ ফালৰ পৰা বহু পৰিমাণে সফল গল্প বঢ়ালিব পাৰি।

১৯৪৬ চনতে প্ৰকাশ পোৱা “পৰশৰ্মাণ” নামৰ সংকলনটোৱেই মালিকৰ প্ৰথম গল্প সংকলন।^{১৯} এই সংকলন প্ৰকাশৰ সময়টোৱেই ইঙ্গিত দিয়ে যে, সংকলনটোত সন্নিবিষ্ট গল্পকেইটা ৰোমাণ্টিক যুগৰ শেষ আৰু ষড়্জ্যোত্তৰ বা

১৮. Ellis, Havlock : Studies in the psychology of Sex, P. 365

১৯. মালিক, চৈৱদ আত্মজ : দ্বিতীয় ডাক্তৰণৰ কথা, পৰশৰ্মাণ

ৰামধেনু যুগৰ সন্ধিক্ষণৰ ৰচনা। এই সংকলনৰে আন এটা প্ৰতিনিধিত্বমূলক গল্প কাঠফুলা।

কাঠফুলা গল্পৰ ৰচনাৰীতি, বিষয়-বস্তু, ভাৱবস্তু আৰু লেখকৰ দৃষ্টিভঙ্গী আৱাহন যুগৰ; কিন্তু সিয়ে হ'লেও কাঠফুলা গল্পৰ যোগেদিয়ে আৰুদল মালিক আৱাহন যুগৰ পৰা বহুখিনি আঁতৰি আহি পৰৱৰ্তী যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ ভাৱ-মণ্ডলত সোমাব খুজিছিলহি। মনকৰিব লগীয়া যে, মালিকৰ কাঠফুলা গল্পটো ইতিপূৰ্বে আলোচিত প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত গল্পতকৈও দীৰ্ঘল। অথচ এই গল্পটো প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত গল্পতকৈ বহুগুণে সফল গল্প। কাৰণ কাঠফুলা গল্পত অনাৱশ্যক বৰ্ণনা আৰু অনাৱশ্যক পৰিস্থিতি কিছুমানৰ সৃষ্টি কৰি গল্পটোক ভাৰাক্ৰান্ত কৰি তোলা নাই। মমতাজ নামৰ কাৰখানাৰ অতি সাধাৰণ শ্ৰমিক এজনে ৰাতি কামৰ পৰা ঘূৰি আহোঁতে বাটত নিৰাশ্ৰয়া ছোৱালী এজনী পাই তাৰ-বাসস্থানলৈকে আনি আশ্ৰয় দিলে।^{২০} দুয়োটা চৰিত্ৰই কেঁওকিছু নাইকিয়া নিঠৰুৱা চৰিত্ৰ। দিনটো কাৰখানাত কাম কৰি হোটেলত ভাত খাই উদাসী জীৱন যাপন কৰা মমতাজৰ অতি সৰু কোঠাটোত এখন অতি সাধাৰণ বিছনাৰ বাহিৰে বস্তু বুলিবলৈ একো নাই। তেনে এটা ঘৰতে বেদানাক আশ্ৰয় দি ৰাখিলে। লাহে লাহে চৰু-কেৰাহি গোটা ই মমতাজ আৰু বেদানাই সৰু সংসাৰ এখন পাতি পেলালে। দেখাত দুয়ো স্বামী-স্ত্ৰীৰ দৰে; কিন্তু সম্পৰ্ক তেনে নহয়। পৰিৱৰ্ত্তিত প্ৰেমেৰে দুয়ো জীৱন যাপন কৰি থাকিল। মমতাজৰ একমাত্ৰ বিছনাখন বেদানাক এৰি দি সৰু কঠ এখনতে মমতাজ শোৱে। কিন্তু দুয়োৰে মাজত স্বামী-স্ত্ৰী সুলভ ভাৱ এটাই মাজে মাজে ক্ৰিয়া নকৰাও নহয়। বেদানাই সময় বৃদ্ধি মনৰভাৱে প্ৰকাশ কৰে। কিন্তু মমতাজৰ মন ধৰি আৰু স্থিৰ। সি যি নহওক—কিছু দিনৰ পিছত ইটাম মমতাজৰ অসুখ। মমতাজৰ অসুখৰ সন্মোগতে এজন ডাক্তৰে মমতাজৰ ঘৰতে আহি চিকিৎসা কৰোঁতেই ডাক্তৰ আৰু বেদানাৰ মনৰ মিল হয়। বেদানাই কিছু কথাষাৰ মমতাজৰ ওচৰত প্ৰকাশ কৰিছিল। সি যি নহওক—এদিন মমতাজ কাৰখানাৰ পৰা ঘূৰি অহাৰ আগতেই ডাক্তৰৰ লগত বেদানা গুচি গ'ল।

মমতাজৰ ঘৰলৈ প্ৰথম দিনা বেদানাক লৈ অহাৰ পিছতে মমতাজে বেদানাৰ নামটো বেৰত লেখি থৈছিল। কাৰণ সি নামটো পাহৰি পাহৰি যায়। যি দিনা ডাক্তৰৰ লগত বেদানা গুচি গ'ল; সেইদিনা মমতাজে বেদানাৰ নামটো মোহাৰি পেলাব খুজিছিল; কিন্তু নোৱাৰিলে। গতিকে 'বেদানা' নামটোৰ পিছত 'নাই' শব্দটো লেখি পুৰাকৈ 'বেদানা নাই' কৰি পেলালে।

২০. হেমবৰুৱাই "অসমীয়া সাহিত্য" আৰু "Assamese Literature" নামৰ কিতাপত সমাজিক ন্যায় চৰিত্ৰ আৰু বেদানাক পুৰুষ চৰিত্ৰ বুলি এটা ভাঙৰ ভুল কৰি ৰৈছে।

গল্পটোৰ মূল কথা এইখিনিহে। এইখিনি কথাকে গল্পকাৰে অতি দক্ষতাৰে পাঠকৰ অনৰ্ভূতক দোলায়িত কৰি যোৱাকৈ বণাইছে। বৰ্ণনা অতি কাব্যিক আৰু চিত্ৰধৰ্মী। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে—কাঠফুলা গল্পৰ বৰ্ণনা ভাস্কৰী কাব্যময় আবিৰ্ভাৱই গল্পটোৰ শিল্পমূল্য। তদুপৰি কেন্দ্ৰস্থ ভাবৰ ঐক্য, পৰিস্থিতিৰ পৰিকল্পনা, পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা, ঘটনাৰ একমুখিতা আৰু নাটকীয় সামৰণি আদিৰ দিশত মালিকৰ কাঠফুলা এটা সাধক গল্প। চুটিগল্পত কাব্যধৰ্মী বৰ্ণনাই পাঠকৰ মনত কাব্যময় অনৰ্ভূতিৰ উদ্বেগ কৰে আৰু চুটিগল্প তেতিয়াই উপাদেয় হৈ উঠে।^{২১} মালিকৰ কাঠফুলা গল্পৰো কাব্যিক আবেদন পৃষ্ঠ বৰ্ণনাৰ মাধুৰ্যই পাঠকৰ হৃদয়ানুভূতিত গভীৰ আবেদন এটাৰ সৃষ্টি কৰে।

কাঠফুলা গল্পৰ আটাইতকৈ উজ্জ্বল দিশটো হ'ল চৰিত্ৰৰ মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ। সাতাইশ বছৰমান বয়সৰ ডেকা মমতাজ আৰু গাভৰু বেদনাই বহুদিন ধৰি এটা সৰু জুপুৰি ঘৰত একেলগে থাকিলে। দুয়োৰে মনৰ সাজত স্বামী-স্ত্ৰী সুলভ ভাৱ এটাও গঢ়িলে উঠিল। কিন্তু দুয়োৰে মাজত যৌন সম্পৰ্ক নাই। বেদনাই মাজে মাজে মনৰ গোপন বাসনা প্ৰকাশ কৰিব খোজে; কিন্তু মমতাজ নিৰ্বিকৰ। প্ৰায় সাতাইশ বছৰীয়া চম্ফল ডেকা এজনৰ এনে নিৰ্বিকৰ ভূমিকা আপাততঃ অবিবাস্য যেন লাগে। কিন্তু পৃথিৱীত ব্যতিক্ৰম ধৰণৰ মানুহো থাকিব পাৰে। মনঃস্তাত্ত্বিক ফ্ৰয়েডে কৈছে যে, যৌন বাসনাৰ তাড়ণা সকলো মানুহৰে একে নহয়।^{২২} যৌন আকৰ্ষণৰ দিশত মমতাজ এনে ব্যতিক্ৰম ধৰণৰ চৰিত্ৰ।^{২৩} বেদনাৰ প্ৰতি মমতাজৰ দূৰাৰ আকৰ্ষণ আছে; কিন্তু পুৰুষ সুলভ যৌন বাসনাৰে বেদনাক মমতাজে গ্ৰহণ কৰা নাই। আনহাতে ডাঙৰ লগত বেদনাৰ বিয়া হোৱাৰ কথা জনাব পিছত মমতাজৰ হৃদয় ভাগি-ছিগি থানবান হৈ গৈছে; অথচ বেদনাৰ ইচ্ছাত সন্মতি নিদিয়াকৈয়ো থকা নাই। মমতাজৰ চৰিত্ৰৰ মোহনীয় দিশ এইটোৰে।

কাঠফুলা গল্পৰ বেদনাৰ চৰিত্ৰটো অসমীয়া সাহিত্যৰ বিশিষ্ট নাৰী চৰিত্ৰ। মালিকৰ “সুৰুষমুখী স্বপ্ন” উপন্যাসৰ কপাহী চৰিত্ৰৰ দৰে কাঠফুলা গল্পৰ বেদনাও এটা মূৰ্ত্ত (Round) চৰিত্ৰ। মূৰ্ত্ত চৰিত্ৰৰ লক্ষণেই হৈছে পাঠকক

২১. Cecil, Lord Devid : Preface to the English short stories of my time. P. XII.

২২. Wollheim, Richard : Freud, P. 107

* এই বিষয়ত বিস্তৃতভাৱে জানিবৰ বাবে চিগমাণ্ড ফ্ৰয়েডৰ “Theory of Sexuality” পুথিখন নিভ'বযোগ্য।

২৩. প্ৰেম, যৌন আকৰ্ষণ আৰু যৌন বাসনাৰ বিষয়ে সম্যক জ্ঞানৰ বাবে Andre Maurois-ৰ “Seven Faces of love” পুথিখন দৃষ্টব্য।

আৰ্চাৰিত কৰি তোলা। মৃত্ত চৰিত্ৰই বিচিত্ৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য আৰু অভাৱনীয় কাৰ্যৰে পাঠকক আৰ্চাৰিত কৰি তোলা।^{২৪} বেদানান্নো প্ৰথমতে নাৰীসুন্দৰ সবলভাবে মমতাজৰ সৈতে যুগ্ম জীৱন যাপন কৰিব বুলি ধাৰণা দি শেষত ডাক্তৰৰ লগত গঢ়ি গৈ পাঠকক আৰ্চাৰিত কৰি তুলিলে। অৱশ্যে বেদানান্ন এনে কাৰ্যৰ মনঃস্তাত্ত্বিক ভিত্তি আছে। এগৰাকী সমালোচকে কৈছে—“Woman always and actively takes the initiative in Matrimonial arrangements.”^{২৫} বেদানান্ন ক্ষেত্ৰতো এইধাৰ কথা সত্য প্ৰতিপন্ন হয়। কাৰণ নাৰী হিচাপে বেদানান্ন বাবে কেৱল ভাত কাপোৰ আৰু আশ্ৰয়েই জীৱনৰ একমাত্ৰ সমল নহয়। জীৱনৰ স্থায়ী নিৰাপত্তা আৰু অন্তিম বক্ষাৰ বাবে এজন পুৰুষক যৌন সম্পৰ্কেৰে গ্ৰহণ কৰিব খুজিলে বেদানান্নই মমতাজক এৰি ডাক্তৰৰ সৈতে গঢ়ি গ’ল। কাৰণ বহুদিন একেলগে থাকি বেদানান্নই মমতাজৰ উদাসীনতা বুলি পাইছিল আৰু আনহাতে ডাক্তৰৰ পুৰুষ সুন্দৰ নাৰী আকৰ্ষণৰ সম্ভেদ পাইছিল।

কাঠফুলা গল্পৰ ভাৱ-বস্তুত আৰু এটা বিশেষত্ব লক্ষ্য কৰা যায়। সেয়া হ’ল আৱেগিক ৰোমাণ্টিকতাৰ বিদায় আৰু বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰ দ্বাৰা উন্মোচনৰ আগজাননী। মমতাজে বেদানান্নক আৱিষ্কাৰ কৰাৰ পিছত যি ৰোমাণ্টিক ভাৱানুভূতিৰে আপন্ন হৈছিল; তাৰেই তাড়ণাত এদিন মমতাজে তাৰ সৰু ঘৰটোৰ দুৱাৰত লেখি থৈছিল—“বেদানা” বুলি। কিন্তু যিদিনা তাক এৰি বেদানা ডাক্তৰৰ লগত গঢ়ি গ’লে; তেতিয়া সি সেই নামটো মোহাৰি নেপেলালে। বৰং “বেদানা” শব্দটোৰ পিছত নাই শব্দটো লেখি “বেদানা নাই” কৰি পেলালে। দৰাচলতে গল্পকাৰে ইয়াৰ এটা অন্তৰ্নিহিত অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা যেন ধাৰণা হয়। কাৰণ বেদানান্নই বাস্তৱবিমুখ আৱেগিক প্ৰেমত বান্ধ খাই থাকিব খোজা নাই। বেদানা ৰোমাণ্টিক সুখ স্বপ্নৰ বিপৰীতে বাস্তৱ জগত খনৰ ফালে গঢ়ি গ’ল। আচলতে “বেদানা নাই” এই শব্দ দুটাৰ অন্তৰ্নিহিত অৰ্থই যেন ৰোমাণ্টিকতাৰ বিদায় ঘোষণা কৰিলে আৰু বাস্তৱবাদৰ দুৱাৰ খনৰো উন্মোচন কৰাৰ বাতাৰি এটা দিলে। কাঠফুলা গল্পটোৰ ৰচনাৰ সময় ছোৱাণ্ড এনে শিক্ষণগৰে সময়। ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভৰ আগৰ প্ৰায় এক দশক মানৰ পৰাই অসমীয়া সাহিত্যত ৰোমাণ্টিকতাৰ সৰ্বাধিক ক্ষীণ হৈ আহিছিল আৰু বাস্তৱবাদী সাহিত্যৰ বৃদ্ধিমান ৰচনা হৈছিল। অসমীয়া সাহিত্যৰ এই শিক্ষণৰ নতুন বাণীটো শুনোঁ যেন কাঠফুলা গল্পত।

২৪. Forster, E. M : Aspects of the Novel. P. 85

২৫. Brown, I. : Show in his times, P. 90

মালিকৰ কাঠফুলা গল্পত গল্পকাৰ গৰাকীৰ দৃষ্টিভঙ্গী অথবা বস্তুবোৰে নগ্নৰূপত প্ৰকাশ পোৱা নাই। বস্তুবোৰে নগ্ন হোৱা হলেই গল্পটোৱে কলাৰ সৌন্দৰ্য হেৰুৱালে হে'তেন। গল্পটোৰ নামকৰণ এটা ব্যঞ্জনাৰ্থ আছে। বাস্তৱবিশুদ্ধ বোমাণ্টিক সুখ-স্বপ্নাত্মৰ চৰিত্ৰ মমতাজৰ জীৱন বাস্তৱ মূল্যবোধৰ ওচৰত কাঠফুলা সদৃশ। এনে ব্যঞ্জনাৰ্থ গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয়ভাৱ। এই কেন্দ্ৰীয় ভাৱবস্তুক নিগূঢ় কল্পনাৰে গল্পৰূপ দিওঁতে উদ্দেশ্যৰ একমুখিতা আৰু ফলশ্ৰুতি অতি নিখুঁটভাৱে ৰক্ষা হৈছে। এনেবোৰ কাৰণতে মালিকৰ কাঠফুলা গল্প শিল্পগতগৰে সমৃদ্ধ হৈ উঠিল।

১৯৪৬ চনতে প্ৰকাশ পোৱা “পৰশমণি” নামৰ গল্প সংকলনৰে আন এটা উল্লেখযোগ্য গল্প “শীশুখৃষ্টৰ ছবি।” এই একেটা সংকলনৰে তিনিটা গল্প বাচি লৈ আলোচনা কৰিবলৈ লোৱাৰ এটা কাৰণ আছে। এই তিনিটা গল্পলৈ লক্ষ্য কৰিলেই দেখা যায় যে, প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত গল্পত মালিকৰ বোমাণ্টিক কল্পনাই পাৰ ভাঙি যাব খুজিছে। কাঠফুলা গল্পত গল্পকাৰ গৰাকীয়ে বোমাণ্টিক ভাবালুতাৰ পৰা আঁতৰি আহি বাস্তৱ জগতত প্ৰৱেশ কৰিবৰ বাবে প্ৰস্তুতি চলাইছে আৰু শীশুখৃষ্টৰ ছবি গল্পত বোমাণ্টিকতাৰ আবেষ্টনীৰ পৰা সম্পূৰ্ণ আঁতৰি আহি বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গী আৰু মানৱিক অনুভূতিৰে ৰঞ্জিত হৈছে। মালিকৰ শীশুখৃষ্টৰ ছবি গল্পৰ বিষয়ে হেমবৰুৱাই সঠিকভাৱে মন্তব্য কৰি কৈছে যে, গল্পটোত লেখক গৰাকীয়ে মানৱিকতাবাদক গভীৰভাৱে অনুভৱ কৰিছে।^{২৬}

শীশুখৃষ্টৰ ছবি গল্পৰ মূল্য চৰিত্ৰ এজন গোড়া সৈনিক। প্ৰথম মহাসমৰৰ পৰা দ্বিতীয় মহাসমৰলৈকে দুইখন যুদ্ধৰ বিভীষিকাৰ মাজত জীৱন অতিবাহিত কৰা এই গোড়া সৈনিকজনে পত্নী আৰু দুজনী সৰু ছোৱালীক ঘৰত এৰি কত'ব্যৰ আহৱানত দেশে বিদেশে ঘূৰি ফুৰিছে। এই সৈনিকজনে কত'ব্যৰ আহৱানত ঘূৰি ফুৰোঁতে তেওঁৰ জীয়েকৰ সমবয়সৰ দুজনী সৰু ছোৱালীক নিতৌ খেল থকা দেখি নিজৰ ছোৱালী দুজনীলৈ মনত পৰে আৰু এই অপত্য স্নেহৰ তাড়ণাতে মাজে মাজে লজ্জা কিম্বা আঁহ ছোৱালী দুজনীক মৰম কৰিবলৈ ধৰে। অতি সংক্ষেপে গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু ইমানেই।

শীশুখৃষ্টৰ ছবি গল্পত মালিকৰ আন গল্পত থকাৰ দৰে দীঘল তথ্য পৰিপূৰ্ণ কাহিনী নাই। এটা মাথোন পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনা আছে আৰু এই পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদিয়ে গোড়া সৈনিক জনৰ মানসিক ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰা হৈছে। গল্পটোৰ আটাইতকৈ উল্লেখনীয় দিশ হ'ল বোমাণ্টিক উচ্ছ্বাসহীনতা। পাশ্চাত্য সাহিত্যতো বাস্তৱবাদী সাহিত্যই প্ৰথমতে

ৰোমাণ্টিক ভাবালুতাৰ^{২৭} বিৰুদ্ধেই প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰিছিল। আশুদুল মালিকেও ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভৰ আগতে নিজৰ দৃষ্টিভঙ্গী ৰোমাণ্টিকতাৰ পৰা আঁতৰাই আনি বাস্তৱবাদৰ ফালে ঢাল খোৱাই আনিছিল। যীশুখ্ৰুষ্টৰ ছবি গল্পটো মালিকৰ পৰিৱৰ্তিত দৃষ্টি ভঙ্গীৰেই নিদৰ্শন। দ্বিতীয় মহাসমৰৰ বিভীষিকাই অসমৰ বৌদ্ধিক জগতত যি আলোড়ন তুলিছিল; সেই আলোড়নৰ ফল স্বৰূপেই ১৯৪০ চনৰ পিছৰ পৰা অসমীয়া ছুটিগল্পত বাস্তৱবাদী ছুটিগল্পৰ সৃষ্টি হ'বলৈ লৈছিল।

মালিকৰ যীশুখ্ৰুষ্টৰ ছবি গল্পৰ বিষয়-বস্তু যিদৰে সংঘত, চৰিত্ৰ সেইদৰে নিয়ন্ত্ৰিত। তদুপৰি কেন্দ্ৰীয়ভাৱ, লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য এই সকলোবোৰেই এক মন্থিতাবে গতি কৰি একক ফলশ্ৰুতিত উপনীত হৈছে। এইবোৰ আংগত গত কৌশলতকৈও ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'কাবুলীৰীয়া' গল্পটোৰ দৰে মালিকৰ যীশুখ্ৰুষ্টৰ ছবি গল্পৰ মানবীয় কোমল অনুভূতিক দোলায়িত কৰি যাব পৰা আৱেদনটোহে গল্পটোৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য।

দ্বিতীয় মহাসমৰৰ প্ৰায় এক দশক মানৰ পাছত অৰ্থাৎ ৰামধেনু আলোচনী প্ৰকাশ হোৱাৰ পিছৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যত বাস্তৱবাদী ধাৰাটো অতি শক্তিশালী হৈ উঠে। চৈয়দ আশুদুল মালিকৰ গল্পৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথাষাৰ প্ৰযোজ্য। জীৱন সম্পৰ্কে বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰা মালিকৰ এটা উল্লেখযোগ্য গল্প হ'ল "হৰি মাষ্টৰৰ দোকান।" হৰি মাষ্টৰৰ দোকান গল্পত দাৰিদ্ৰৰ সৈতে সংগ্ৰাম কৰি জীয়াই থকা মাষ্টৰৰ জীৱন যুদ্ধৰ কব্ৰণ ছবি এখন চিত্ৰিত কৰা হৈছে। গল্পটো চৰিত্ৰ প্ৰধান। হৰিনাথ বৰা নামৰ শিক্ষক জনৰ দাৰিদ্ৰ, সমস্যা আৰু নানান সংঘাতৰ মন্থামন্থি হৈ জীয়াই থকাৰ ছবিখন অতি বাস্তৱ। হৰি মাষ্টৰৰ চৰিত্ৰ এনেদৰে অংকন কৰা হৈছে যে, ক'তো চৰিত্ৰটোত কৃষ্ণতা নাই। হৰি মাষ্টৰ অতি প্ৰত্যয়জনকভাৱে বাস্তৱ-ধৰ্মী চৰিত্ৰ।

হৰি মাষ্টৰৰ দোকান গল্পৰ ঘটনাংশও সুপৰিকল্পিত। লক্ষ্যৰ ঐক্য আৰু উদ্দেশ্যৰ ঐক্য ৰক্ষা কৰি ঘটনাক একমুখী কৰি তুলিব পাৰিলেই ছুটিগল্প সফল হৈ উঠে।^{২৮} হৰি মাষ্টৰৰ দোকান গল্পত হৰি মাষ্টৰৰ দৰে সমাজৰ অতি প্ৰয়োজনীয় একোজন মানুহৰ জীৱনৰ দুৰ্দশা আৰু কাৰুণ্য প্ৰকাশেই গল্পটোৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য। এই লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যৰ মাজেদি সভ্য আৰু স্বাধীন দেশ এখনত মানবাত্মৰ হাহাকাৰ যিকোনো পাঠকৰ অন্তৰতে অগুৰণিত

^{২৭} Brereton, Geoffrey : A short History of French Literature, P. 118

^{২৮} (ক) Encyclopaedia Americana, vol. 20. P. 746

(খ) Hudson : An Introduction to the study of Literature, P. 340

হয়। চুটি গল্পৰ বাবে ধাৰণাৰ ঐক্য (unity of impression) অপৰিহাৰ্য।^{২২}

হাৰি মাণ্টেৰৰ দোকান গল্পত মানবীয় সনাতন প্ৰমূল্যৰ ধাৰণাটোক অতি সন্মদয়ভাবে আৰু সফলতাবে দাঙি ধৰা হৈছে। তদুপৰি চুটিগল্পত ধাৰণাৰ ঐক্য (unity of impression) আৰু ফলপ্ৰসূতি (unity of effect)-ৰ ঐক্য ঘোঁতলা বন্ধা হয়; তেতিয়াই চুটিগল্প বসপূৰ্ণ হৈ উঠে।^{২৩} হাৰি মাণ্টেৰৰ দোকান গল্পত বৰ্ণনাৰ বাহুলা নাই আৰু লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যৰ একমুখীভাবে গল্পটোৰ ফলপ্ৰসূতিৰ ঐক্যও বন্ধা হৈছে। এনেবোৰ কাৰণতে মালিকৰ হাৰি মাণ্টেৰৰ দোকান এটা সফল গল্প।

হাৰি মাণ্টেৰৰ দোকান গল্পৰ ভাৱ-বস্তুৱে অসমীয়া চুটিগল্পৰ আৰু লগতে চৈদ্য আন্দল মালিকৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিৱৰ্তনৰ স্বাক্ষৰো বহন কৰিছে। দ্বিতীয় বিশ্ব যুদ্ধৰ পিছত অসমৰ জনজীৱনলৈ অহা জটিলতা আৰু ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভৰ পিছত স্বাধীন দেশ এখনত সমাজৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ শ্ৰেণীৰ মানুহ হিচাপে এজন শিক্ষকৰ দূৰৱস্থাৰ ছবিখন আচলতে সমাজ সমালোচনাৰ মাধ্যম স্বৰূপ। স্বাধীন দেশ এখনৰ নাগৰিকৰ যি সমান অধিকাৰ আৰু সমান ভোগৰ নীতি, সেই নীতিৰ বিপৰীতে এচাম মানুহৰ ভোগবিলাস বাঢ়িল আৰু এচামৰ জীৱন দাৰিদ্ৰ্যৰ চেপাত অসহনীয় হৈ উঠিল। গল্পকাৰ গৰাকীয়ে এনে সমালোচনামূলক দৃষ্টিৰে হাৰি মাণ্টেৰৰ জীৱনৰ কাৰুণ্য চিত্ৰিত কৰিছে। কিন্তু গল্পটোত প্ৰত্যক্ষ সমালোচনা নাই। গল্পটোৰ সফলতাই ইয়া এটা দিশ। আনহাতে স্বাধীনোত্তৰ কালত মালিকৰ দৃষ্টিভঙ্গী কিদৰে পূৰ্বৰ ৰোমাণ্টিক ভাৱালতাৰ পৰা অতিৰিক্ত বাস্তৱমুখী হৈ উঠিছিল; তাৰো ইঙ্গিত দিয়ে হাৰি মাণ্টেৰৰ দোকান নামৰ গল্পটোৱে। এনে বহু কাৰণতে অৰ্থাৎ চুটিগল্পৰ কলা-কৌশল আৰু গল্পকাৰ গৰাকীৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ বিৱৰ্তনৰ স্বাক্ষৰ বহনকাৰী গল্প হিচাপে হাৰি মাণ্টেৰৰ দোকান এটা সাৰ্থক চুটি গল্প।

মানবীয় স্বপ্নানুভূতিৰ মহত্ব প্ৰকাশক গল্প হিচাপে চৈদ্য আন্দল মালিকৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য গল্প “তিনিচকীয়া গাড়ী”। তিনিচকীয়া গাড়ী গল্পটো মালিকে ৰোমাণ্টিক ধূসৰ জগতৰ পৰা অতিৰিক্ত বাস্তৱ জীৱন আৰু জগতৰ মাজত সোমাই জীৱনৰ মহিমাৰ সন্ধান কৰিছে।

তিনিচকীয়া গাড়ী গল্পৰ বিষয়-বস্তুৰ উপস্থাপন নাটকীয় আৰু গল্পটোৰ বৰ্ণনামূলক নাট্যগুণময়ী। গল্পটোত জাৱিদ নামৰ মূখ্য চৰিত্ৰটোৱে নিজৰ জীৱনৰে এৰি অহা কৰুণ অতীতৰ কাহিনী বগাইছে যদিও গল্পটোৰ প্ৰাৱ

২২. Mathews, Bramder : The philosophy of short story, P. 54

২৩. Shaw, Valerie : The short story : A critical Introduction P. 21

শেহলৈকে পাঠকে নাজানে যে, সেই কৰ্ম হীতহাস আচলতে জাৰিদৰে আশ্ব-
কথা। দৃজনৰ ভায়েকৰ অত্যাচাৰৰ বলি হৈ ঘৰ-বাৰী হেৰুৱাই তিনিটা
এমাডিমা সন্তানক লৈ নগৰত মছলা বেপাৰ কৰি তিনিওটা সন্তানকে পঢ়াই-
শুনাই ডাঙৰ মানুহ কৰা এজন হতভগীয়া মানুহৰ হীতহাস বৰ্ণনাই গল্পটোৰ
মূল বিষয়। কিন্তু সেই হতভগীয়া মানুহজন গল্পটোত অনুপস্থিত।
মালিকৰ আৱাহন শৃংগীৰ গল্পৰ বহু শাখা-প্রশাখাযুক্ত বৰ্ণনাৰ দৰে তিনি-
চকীয়া গাড়ী গল্পৰ বিষয়-বস্তু ব্যাপক নহয়। গল্পটোত বিষয়-বস্তু একমুখী
লক্ষ্যৰে আগ বাঢ়িছে আৰু গল্পকাৰৰ বস্তুব্য বা গল্পৰ উদ্দেশ্যও একমুখী হৈ
উঠিছে।

তিনি চকীয়া গাড়ী গল্পত যিদৰে কাহিনী নাই; সেইদৰে ইয়াত বিশেষ
চৰিত্ৰও নাই। মুখ্য চৰিত্ৰ হিচাপে জাৰিদক গ্ৰহণ কৰা হৈছে যদিও লেখকৰ
উদ্দেশ্য জাৰিদৰ চৰিত্ৰ অংকন কৰা নহয়, জাৰিদ লেখকৰ বস্তুব্য প্ৰকাশৰ
মাধ্যমহে। আনহাতে জাৰিদৰ লগতে জাৰিদৰ পিতৃৰ চৰিত্ৰ আৰু জাৰিদৰ
পিতৃ আৰু তেওঁৰ তিনিটা সন্তানক আশ্ৰয় দিয়া মছলা ব্যৱসায়ী নিঠবুৱা
তিবোতা গৰাকীৰ চৰিত্ৰয়ো গল্পটোত ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। দৰাচলতে
জাৰিদৰ পিতৃ আৰু তেওঁৰ পিতৃক আশ্ৰয় দিয়া সাধাৰণ তিবোতা গৰাকীৰ তুচ্চ
জীৱনত লুকাই থকা অত্যাচ মানৱীয় প্ৰমূল্য প্ৰদৰ্শনেই গল্পটোৰ প্ৰধান
বস্তুব্য। এই বস্তুব্য কিন্তু পোনপটীয়া নহয়। সাধাৰণ তিবোতা গৰাকীৰ
অন্তৰত দৰিদ্ৰৰ প্ৰতি থকা গভীৰ অনুৰূপা, এই অনুৰূপাৰ বাবেই জাৰিদৰ
পিতৃ আৰু এমাডিমা ল'ৰা তিনিটাক আশ্ৰয় দি ল'ৰা তিনিটাক পঢ়াই-শুনাই
ভাল মানুহ কৰাৰ যি দূৰ্বাৰ আকাংখ্যা—সেই আকাংখ্যা আৰু চৰম ত্যাগৰ
মাজেদিয়ে বঢ়ী গৰাকীৰ মহানুভৱতা প্ৰকাশ কৰা হৈছে। বস্তুব্যৰ এনে
পৰোক্ষ প্ৰকাশৰীতিৰ বাবেই মালিকৰ তিনিচকীয়া গাড়ী নামৰ গল্পটোৱে
শিল্পমূল্য অৰ্জন কৰিব পাৰিছে।

তিনিচকীয়া গাড়ী গল্পত মালিকৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিৱৰ্তনো স্পষ্ট হৈ
পাৰিছে। কাৰণ ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভৰ পিছত ভাৰতীয় মানুহৰ মনত
স্বাধীনতাৰ প্ৰতি মোহভঙ্গ ঘটিছিল। কাৰণ যি স্বাধীনতাৰ পৰা ভাৰতৰ
জনগণে দূৰবেলা দূৰদূৰি ভাত আৰু একোডোখৰ প্ৰয়োজনীয় বস্তুৰ আশা
কৰিছিল; ভাৰতৰ ব্যাঙকেন্দী ভোগবাদী ৰাজনীতিক সকলে সেই আশা আৰু
আকাংখ্যাক ধলিসাৎ কৰি নিজে মাথোন ভোগ আৰু বিলাসত মতলীয়া
হুঁবলৈ ধৰিলে। ভাৰতীয় ৰাজনীতিক সকলৰ এনে কদৰ্শ মানসিকতাৰ বলি
হোৱা নিৰীহ দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীৰ প্ৰতি মালিকৰ সহানুভূতিশীল দৃষ্টি তিনিচকীয়া
গাড়ী গল্পৰ মাজেদি পোহৰলৈ আহিছে। উল্লেখযোগ্য যে, তিনিচকীয়া গাড়ী

গল্পৰ মাজেদি মালিকৰ দৃষ্টিভঙ্গী বিদৰ্বে বোমাটিকতাৰ পৰা বাস্তৱতালৈ উত্তৰণ ঘটাইছে ; সেইদৰে গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলবোৰ উত্তৰণ ঘটাইছে। সৰৱৰ্ণ গাঁথনি, বৰ্ণনাৰ একমুখী সংযম, ফলপ্ৰসূতিৰ একমুখিতা আৰু কলাসুন্দৰ গভীৰ আবেদনৰ বাবেই তিনিচকীয়া গাড়ী গল্পটোৰ মালিকৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পসমূহৰ ভিতৰত এটা উল্লেখযোগ্য গল্প।

দ্বিশৰ দশকৰ পৰা সপ্তৰ দশকলৈ এই চাৰিটা দশকৰ ভিতৰত মালিকৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু, ভাৱ-বস্তু আৰু ৰূপবস্তুৰ এক বিৱৰ্তন লক্ষ্য কৰা যায়। এনে বিৱৰ্তনৰ স্বাক্ষৰ বহনকৰা এটা উল্লেখযোগ্য গল্প হ'ল "জপনা"। সপ্তৰ দশকত ৰচনা কৰা মালিকৰ জপনা গল্পৰ বিষয়-বস্তু পূৰ্বৰ গল্পৰ পৰা বহুখিনি আঁতৰি আহিল। মালিকৰ বহুগল্পতেই সমাজৰ বন্ধু (Friend), দাৰ্শনিক (Philosopher) আৰু পথপ্ৰদৰ্শক (Guide) স্বৰূপ শিক্ষকৰ চৰিত্ৰ অংকন কৰা হৈছে। মন কাঁৰবলগীয়া যে, হৰি মাষ্টৰৰ দোকান নামৰ গল্পতো হৰিনাথ বৰা নামৰ মাষ্টৰ জনৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰিত হৈছে আৰু জপনা গল্পতো পদ্ম ঠাকুৰ আৰু পল্লৱ চৌধুৰী নামৰ দুজন শিক্ষকৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰিত হৈছে। দুয়োটা গল্পৰ তিনিওজন শিক্ষকেই দৰিদ্ৰ আৰু তথাকথিত শ্ৰেণীৰ শিক্ষক। কিন্তু হৰি মাষ্টৰৰ দোকান গল্পৰ হৰিনাথ বৰা আৰু জপনা গল্পৰ পল্লৱ চৌধুৰী আৰু পদ্ম ঠাকুৰৰ মেজাজ (Sentiment) একে নহয়। হৰিনাথ বৰাই জীৱনৰ দাবিগ্ৰকে অনিবাৰ্য পাথেয় হিচাপে লৈ সংগ্ৰাম কৰি জীয়াই থাকিব জ্ঞানে। নতুন যুগৰ নতুন চিন্তা ভাৱনা সোমাব পৰাকৈ হৰিনাথৰ মনৰ দূৰাৰ খিৰিকী তেতিয়াও খোল খোৱা নাই। কিন্তু জপনা গল্পৰ শিক্ষক দুজন বেলেগ ধৰণৰ। হৰিনাথৰ দৰে সৰলতা, সততা, আৰু দাবি পল্লৱ চৌধুৰী আৰু পদ্ম ঠাকুৰৰো আছে। কিন্তু এই দুজন শিক্ষকে সমকালীন সমাজ সৃষ্টি কঠিন বাস্তৱৰ অনিবাৰ্য সমস্যা বহন কৰিও আত্মমুগ্ধতাৰ বাবে নতুন যুগৰ বিপ্লৱী চিন্তা আৰু চেতনাৰ উমান পাইছে। সেয়ে পল্লৱ চৌধুৰীয়ে এফালে মাকৰ নৰিয়া, আনফালে অভাৱ অনাটনৰ বোজা কান্ধ পাতি লৈয়ো অভ্যদয় সংঘই আয়োজন কৰা সভাত যোগদান কৰিবলৈ ওলাইছে। কাৰণ পল্লৱ চৌধুৰীয়ে অনুভৱ কৰিছে যে, স্বাধীন দেশ এখনত অনায়াস-অবিচাৰ আৰু শোষণ-পীড়নে যোঁতলা মাত্ৰা চেৰাই যায় ; তেতিয়া ৰাজনৈতিক বিপ্লৱতকৈ সাংস্কৃতিক বিপ্লৱেহে অধিক কাম দিয়ে। পল্লৱ চৌধুৰী শিক্ষক হলেও হৰিনাথৰ পৰা এইখিনিতে বহুদূৰ আঁতৰি আহিলে। গল্পটোত উল্লেখ কৰা সংঘটোৰ নামো মনকাঁৰ লগীয়া। সংঘটোৰ নাম অভ্যদয় সংঘ। সমকালৰ কদৰ্শপূৰ্ণ সমাজ ব্যৱস্থাৰ আমূল পৰিৱৰ্তনৰ বাবে নতুন চিন্তাযুক্ত নব্য সাংস্কৃতিক আন্দোলনৰ ব্যঞ্জনাত্মক বহন কৰি আছে অভ্যদয় সংঘৰ নামকৰণে।

জপনা গল্পৰ বিষয়-বস্তুলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, মালিকৰ পূৰ্বৰ গল্পবোৰৰ তুলনাত এই গল্পৰ বিষয়-বস্তু অধিক ব্যস্তৰ আৰু অধিক নতুন। পূৰ্বৰ গল্পবোৰৰ দৰে জপনা গল্পত মানুহৰ জীৱনৰ দাবিদু, দাবিদুজনিত কাৰুণ্য আৰু নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম প্ৰাধান্য পোৱা নাই। জপনা গল্পত সমকাল চেতনাই বিষয়-বস্তুক অভিনৱত্ব দান কৰা দেখা যায়। সেইবাবে জপনা গল্পত শিক্ষকৰ জীৱনৰ দাবিদুৰ উপৰিও সাংস্কৃতিক বিপ্লৱ, অৰ্থনৈতিক বিশ্লেষণ, ৰাজনৈতিক সমীক্ষা, প্ৰটোচাৰী ৰাজনীতিৰ ছত্ৰ ছাঁতাত গঢ়লৈ উঠা দৃষ্টিভঙ্গীকাৰী বিস্তাৰিত প্ৰশ্নাৱলীৰ প্ৰতিপত্তি আদিয়ে স্থান পালে। কিন্তু ইমানবোৰ দিশ বিষয়-বস্তুৰে সামৰি লোৱা সত্ত্বেও জপনা গল্পৰ বিষয়-বস্তু বিক্ষিপ্ততা দোষেৰে দোষপূৰ্ণ হোৱা নাই। মাত্ৰ এটা দিনৰ ভিতৰতে শেষ হোৱা জপনা গল্পৰ বিষয়-বস্তুৰ গাঁথনি অতি আটল আৰু পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠাও গল্পটোত আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে ৰক্ষা হৈছে।

জপনা গল্পৰ ভাৱ-বস্তু (Content)-ৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলেও দেখা যায় যে, মালিকৰ পূৰ্বৰ গল্পবোৰৰ পৰা জপনা গল্পৰ ভাৱ-বস্তু বহু পৰিমাণে আঁতৰি আহি আধুনিকতাৰ মাজত সোমাইছে। স্বাধীনতা লাভৰ পিছত শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ ঘটিিল; কিন্তু শিক্ষিত চামক নিবনুৱা সমস্যাই হতাশগ্ৰস্ত কৰি তুলিলে। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে পল্লৱ চৌধুৰীৰ শিক্ষিত নিবনুৱা ডেকা ভায়েকৰ মানসিক সংঘাত দেখুওৱা হৈছে।

জপনা গল্পত লেখক গৰাকীৰ সমকাল চেতনা অতি প্ৰখৰ। পশ্চিম ঠাকুৰে আন্দোলন কৰিব খোজা ছাত্ৰ সকলক কঠিন ভাষাৰেই আন্দোলনৰ সাৰাংশ্যতাৰ কথা কৈ নিজৰ হতাশগ্ৰস্ত মনৰ ভাৱ-প্ৰকাশ কৰা কথাখিনি অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। পশ্চিম ঠাকুৰৰ দৰে মানুহে চকুৰ আগতে দেখিলে—দেশক স্বাধীনতা আন্দোলন কৰা নেতা, পালি নেতাই দেশৰ শাসনৰ গাদীত বহি কোনোবা চোৰৰ ৰজা হ'ল, কোনোবা হ'ল ক'লা বেপাৰী, কোনোবা ষোচেখোৰ, ঠগ আৰু প্ৰবঞ্চক। পশ্চিম ঠাকুৰৰ দৰে সংস্কাৰ সাধু মানুহৰ মূখৰ এনে ধৰণৰ কথা আচলতে সমকালীন কদৰ্যপূৰ্ণ ৰাজনীতিৰ ঘৃণনীয় উপলব্ধি মাৰ্শে। সমকালীন ৰাজনৈতিক চেতনাই জপনা গল্পৰ এক মূখ্য উপজীব্য।

জপনা গল্পৰ ভাৱ-বস্তু সমকালীন অৰ্থনৈতিক চেতনাৰ লগতো নিবিড় ভাবে সাঙুৰ খাই আছে। স্বাধীনোত্তৰ কালৰ সমাজত সংস্কাৰ সাধু মানুহৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থা শোচনীয় হৈ পৰিল আৰু তাৰ বিপৰীতে অসাধু, ঠগ, প্ৰবঞ্চকসকলৰ আৰ্থিক অৱস্থা উন্নত হৈ পৰিল। গল্পটোত শিক্ষক পল্লৱ চৌধুৰী আৰু কলেজৰ অধ্যাপিকা হুন্দা কটকীয়ে অৰ্থনৈতিক সংকটৰ বাবে বিয়াকে নকৰালে। কিন্তু এই শিক্ষক শ্ৰেণীয়েই সমাজক জ্ঞানৰ চকু মুকলি কৰি দিয়ে। এইবাবে কথাকে গল্পটোত অতি হৃদয় বিদায়কভাৱে কোৱা

হৈছে—“মোৰ বয়সৰ এজন ডেকা মানুহে ছন্দা কটকীৰ নিচিনা এজনী শূৱনী গাভৰুৰ লগত অন্তৰৰ সম্পৰ্ক গঢ়ি তোলাটোহে আছিল শোভনীয় আৰু স্বাভাৱিক কথা। কিন্তু দুখন ডেকা অন্তৰৰ মাজত থিয় দি আছে দুভেদ্য আৰ্থিক বিবেচনা। স্বয়ং আপুনি সংকুচিত হৈ যায়।”

এইখিনি কথাৰ পৰাই স্পষ্ট হৈ পৰে যে, যৌৱন সুলভ স্বদৰৰ প্ৰয়োজনত মালিকে পূৰ্বৰ গল্পৰ দৰে জাতকুল, ধনী দুখীয়া, শিক্ষিত অশিক্ষিত অৱস্থাক প্ৰতিবন্ধন বুলি ভবা নাই। জপনা গল্পত প্ৰেমৰ বাবে, স্বয়ংৰ প্ৰয়োজনীয় স্বয়ংৰ মিলনৰ বাবে বাধাৰ প্ৰাচীৰ হৈ ধৰা দিছে অর্থনৈতিক অৱস্থাইহে।

জপনা গল্পত মালিকৰ দৃষ্টিভঙ্গী অধিক আধুনিকতাৰ ওচৰ চাপি অহা দেখা যায়। অভ্যুদয় সংঘৰ সভালৈ যোৱাৰ কথা ভাবি পল্লৱ চৌধুৰীয়ে ভাবিছিল যে, উৎপাদন পদ্ধতিৰ সলনি নোহোৱা পৰ্যন্ত নতুন সংস্কৃতি গঢ়া সম্ভৱ নহয়। জগত, জীৱন আৰু সংস্কৃতিক অর্থনৈতিক দৃষ্টিৰে বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰাৰ এনে দৃষ্টিভঙ্গীয়ে মালিকৰ গল্পৰ ভাৱ-বস্তুৰ উদ্ভাৱন ইঙ্গিত দিয়ে।

সংস্কৃতিক ৰাজনীতিৰ পৰা মৃত্ত কৰি ৰাখিব নোৱাৰিলে সংস্কৃতিয়ে নিজৰ গুণ আৰু ধৰ্ম অনুসৰি সমাজৰ কল্যাণ সাধন কৰিব নোৱাৰে। গল্পকাৰৰ ভাষাত—“পদক্ষেপ নিৰ্ভুল নহলে, সংস্কৃতি ৰাজনীতিবিদৰ হাতৰ অস্ত্ৰ হৈ পৰাৰ ভয় আছে। নতুন চীনৰ সাংস্কৃতিক বিপ্লৱ তাৰ প্ৰমাণ।” গল্পটোৰ এইখিনি কথাৰ মাজেদি গল্পকাৰ গৰাকীৰ বস্তুনিষ্ঠ বিশ্লেষণ পোহৰলৈ অহা দেখা যায়।

সমকালৰ ৰাজনীতিয়ে সংস্কৃতিৰ ছন্দাৰেণত দৃষ্টিতকৈ সংস্কৃতিৰূপে সজাই জনতাক শোষণ কৰা ৰাজনৈতিক কদৰ্চৰূপে ব্যাখ্যা আছে জপনা গল্পত। গল্পটোত কোৱা হৈছে যে, প্ৰদীপ দুৱৰা আৰু শ্ৰীধৰ ফুকন নামৰ দুজন মানুহে ঠিকা কৰি অসং উপায়েৰে ধন ৰটি চিনেমা উলিয়াবলৈ আগ-বাঢ়িছে। ধন কৰিব লগীয়া যে, এই দুজন ব্যক্তিক চিনেমা উলিয়াবৰ বাবে আঢ়ৈ লাখ টকাৰ আৰ্থিক সাহাৰ্য আগবঢ়াইছে এজন ধনী মাৰোৱাৰীয়ে। চণ্ডাচাৰী ৰাজনীতিৰ সৃষ্টি দৃষ্টিৰ ভৱ্যবহ অৱস্থাৰ ব্যাখ্যা গল্পটোত এনে-কৈয়ে অতি দক্ষতাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। স্ৱাধিকাৰদী প্ৰেণীটোৱে সংস্কৃতিক সম্ভীয়া বিলাসৰ আছিল কাৰি মোৱাৰ বাবেই সমাজত মূল্যবোধৰ অৱক্ষয় হয়। এনে ক্ষয়িষ্ণু মূল্যবোধৰ আভাস দি গল্পটোত কোৱা হৈছে যে, একালৰ ভাৱোলাই বাদ্যত নামী শিল্পী ছন্দা কটকীয়ে ভাৱোলাই চৰ্চাৰ প্ৰতি প্ৰেৰণা নোপোৱা হৈ আহিল। সেইদৰে পল্লৱ চৌধুৰীৰ দৰে খ্যাতিমান লেখকেও লেখাৰ প্ৰেৰণা নোপোৱা হৈ আহিল। গল্পটোত এনে ক্ষয়িষ্ণু সামাজিক মূল্য

বোধৰ আভাস দি কোৱা হৈছে যে, ছন্দা কটকীৰ ভায়োলীন শব্দে তেওঁৰ ঘৰত কাম কৰা বাৰ্শ্বান ল'ৰাটোৱেহে। সেইদৰে সেই বাৰ্শ্বান ল'ৰাটোৱেহে চৌধুৰীৰ গল্প উপন্যাস পঢ়ে, শিক্ষিত মধ্যবিত্ত আৰু উচ্চবিত্তই এইবোৰৰ সোৱাদ নাপায়। শিল্প কলাৰ চৰ্চা কৰা মধ্যবিত্তৰ অসহনীয় হতাশা প্ৰকাশ কৰি গল্পটোত কোৱা হৈছে—“মধ্যবিত্তৰ জীৱনত ধন পইচাৰ নাটনি কোনো নতুন কথা নহয়; কিন্তু মানুহৰ হৃদয়ৰ অনুকম্পা নহলে আৰু সহৃদয়তাৰ নাটনিয়ে কৈতলাবা হতাশ কৰে।”

ছুটিগল্পত লেখকৰ বস্তুৰা যেতিয়া পোন-পটীয়া হোৱাৰ পৰিৱৰ্তে ব্যঞ্জিত হয়; তেতিয়াই গল্প সাৰ্থক হৈ উঠে। জপনা গল্পৰ বেলিকাও দেখা যায় যে, গল্পটোত দহি এটা কথা কিছূ পোনপটীয়া হৈ আছে যদিও মূল বস্তুবাটো ব্যঞ্জনামৰ্মী হৈ আছে। গল্পটোৰ নামকৰণ কৰা হৈছে জপনা ব্দলি। কিন্তু আপাততঃ গল্পটোত জপনাৰ ক'তো উল্লেখ নাই। গল্পটোৰ এই জপনাই অন্তৰ্নিহিত অৰ্থ এটা বহন কৰি আছে। যুগৰ ধৰ্ম অনুসৰি নতুনৰ নামত বহুতো ভাৱাদৰ্শ ওলাই আহিছে জপনা ব্দলি বাহিৰলৈ। সমাজৰ আটাইতকৈ সং, সাধু আৰু শাস্তিপ্ৰিয় শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতিনিধি পদ্ম ঠাকুৰ আৰু পল্লৱ চৌধুৰীৰ দৰে শিক্ষকসকলে সমকালীন সমাজৰ এটা শ্ৰেণীৰ শঠতা, ভণ্ডামি আৰু অত্যাচাৰৰ প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ ছাত্ৰসকলক উদগনি দি বিপ্লৱৰ ক্ষেত্ৰলৈ ওলাই আহিছে।

কিন্তু যুগৰ অশুভ শাস্তিৰ প্ৰভাৱত অশুভ শাস্তি কিছূমানো একেখন জপনা ব্দলি ওলাই আহিছে বাহিৰলৈ। এনে অশুভ শাস্তিৰ ভিতৰত দহিটা শাস্তিক গল্পটোত দেখুওৱা হৈছে। প্ৰথমটো হ'ল ধনী মাৰোৱাৰী আৰু প্ৰদীপ দত্তৰা আৰু শ্ৰীধৰ ফুকনৰ দৰে সমাজৰ অশুভ শ্ৰেণী চৰিত্ৰটো। এনেবোৰ অনাচাৰী, শোষক, প্ৰতাৰক শ্ৰেণীৰ মানুহে চিনেমা উলিয়াই সংস্কৃতিৰ নামত দুষ্টকৃতিৰ পোহাৰ মেলিব খোজে। জপনাখন ব্দলি নতুন নামৰ কদৰ্শ জীৱন গ্ৰহণৰ বাবে ওলাই অহা আনটো চৰিত্ৰ হ'ল মাল্লা। ঘৰতে মিঠাই কৰি ঘৰে ঘৰে বেচি ফুৰি পেট প্ৰবৰ্তাই থকা পদূলিৰ ঘোষ কেঁসাৰ ৰোগত ৰোগাক্ৰান্ত হৈ চিকিৎসালয়ত পৰি আছে। নিষ্কৰ্মা ডেকা পদুতেকটোৰ গাত কথা নাই। ঘৰৰ ফদ্ৰৰে অনবৰত। পদূলিৰ ঘোষৰ ছোৱালীজনীয়ে এতিয়া কি কৰিব? তাইক যুগৰ কলুষিত ব্যৱস্থা এটাই হাত বাউল দি মাতিলে। পল্লৱ চৌধুৰীয়ে সৰুৰ পৰা দেখা এই ছোৱালীজনী এদিন ৰাতি ঘৰৰ পদূলি মদুখত থিয় হৈ থকলৈ দেখিলে পল্লৱ চৌধুৰীয়ে। গাত পাতল নাইলনৰ শাড়ী আৰু ব্লেচিমাৰ জিলিকি থকা পাতল চোলা তাইৰ গাত আগতে পল্লৱ চৌধুৰীয়ে কাহানিও দেখা নাই। তাতে ৰাতি অকলশৰে পদূলিমুখত অপেক্ষাবতাই হৈ

বৈথকাৰ কথা পল্লৰ চৌখুৰীয়ে ভাবিবই নোৱাৰে। গল্পটোত পোনপটীয়াকৈ কোৱা নাই যদিও এইটো স্পষ্ট হৈ আছে যে, ময়াবদৰে ছোৱালীয়েও জীৱিকাৰ বাবে দেহৰ ব্যৱসায় কৰিবলৈ জপনা খুঁলি কলুষতাপূৰ্ণ জগত এখনলৈ ওলাই আহিছে। এনে ধৰণেৰে লেখকৰ বস্তুব্যক ব্যক্তনাথমী' ৰূপত প্ৰকাশ কৰিব পৰা বাবেই মালিকৰ জপনা এটা সাৰ্থক গল্প হিচাপে পৰিগণিত হ'ব পাৰে।

জপনা গল্পৰ ৰূপবস্তুৰ দিশতো নতুনত্ব লক্ষ্য কৰা যায়। সমকালীন সমাজৰ শূন্য অশূন্য বিবিধ দিশৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিলেও গল্পকাৰ গৰাকী লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যৰ পৰা আঁতৰি যোৱা নাই। এখন অদৃশ্য জপনা খুঁলি কোন কোন শ্ৰেণী চৰিত্ৰ নতুন জগতখনলৈ ওলাইছে তাক দেখুৱাওঁতে গল্পটোৱে ফলশ্ৰুতিৰ ঐক্যও ক্ষুণ্ণ কৰা নাই। সেইদৰে পৰিচিত ভাষা আৰু বৰ্ণনাভঙ্গীৰ কাব্যময়তা গুণেও গল্পটো উপাদেয় কৰি তুলিছে। গল্পটোৰ আৰম্ভণি আৰু সামৰণি নাট্যগুণধৰ্মী' আৰু বিশেষকৈ সামৰণিৰ চমৎকাৰিত্বই জপনা গল্পৰ কলাসুলভ গুণবৈশিষ্ট্য বহুখিনি বৃদ্ধি কৰিলে আৰু এনেবোৰ কাৰণতে মালিকৰ উৎকৃষ্ট গল্পসমূহৰ ভিতৰত জপনা এটা উল্লেখযোগ্য গল্প।

ৰামধেনুৰ যুগতে মালিকৰ গল্পই বাস্তৱবাদী (Realistic) ধাৰাটোক কিদৰে শক্তিশালী কৰি তুলিছিল; তাৰ সম্যক পৰিচয় দিয়ে “বিভৎস বেদনা” নামৰ গল্পটোৱে। হিন্দুস্তান আৰু পাকিস্তানৰ বিভাজনৰ সময়ত সংঘটিত হোৱা সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষত সমাজৰ নিৰীহ, নিৰপৰাধী সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন কিদৰে আৰু কিমান নিৰ্মমভাৱে লাঞ্চিত হৈছিল; তাৰ জীৱন্ত ছবিচিত্ৰণ বিভৎস বেদনা গল্পৰ মূখ্য উপজীৱ্য। গল্পটো প্ৰকাশ হোৱাৰ সময়ত পাঠক সমাজত হোৱা অবাঞ্ছিত সমালোচনাৰ কথা উল্লেখ কৰি মালিকে কৈছে— “গল্পটো আলোচনীত প্ৰকাশ হোৱাৰ পাছত অসমীয়া পাঠক সকলৰ কোনো কোনোৱে গল্পটো অগ্নীল বুলি লেখকক গৰিহনা দিছিল, নানা আলোচনা সমালোচনাও হৈছিল। মোৰ সাহিত্যিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনত সেয়া অপ্ৰত্যাশিত অভিজ্ঞতা নাছিল।”^{৩১}

মালিকৰ বিভৎস বেদনা গল্পটো প্ৰকাশৰ সময়ত গল্পটোৱে পাঠক সমাজৰ একাংশৰ মনত অগ্নীল বুলি ধাৰণা দিয়াটো স্বাভাৱিক। কাৰণ আমাৰ বহু পাঠক আৰু সমালোচকে নগ্নতা অথবা অগ্নীলতা আৰু সাহিত্যত বাস্তৱবাদৰ পাৰ্থক্যটোৰ ধাৰণা কৰি ল'ব নোৱাৰে। ইতিহাসৰ দীঘলীয়া পৰিক্ৰমাত মানুহে কেঁতলাবা সভ্যতা আৰু মানৱতাক বিসৰ্জন দি চৰম পাৰ্শ্বিকতা প্ৰদৰ্শন কৰা দেখা যায়। সময় বা যুগৰ এনে পাৰ্শ্বিক মানসিকতাক কলা-

সম্ভৱভাৱে প্ৰকাশ কৰিব পাৰিলেই সাহিত্যই নগ্নতাৰ বিপৰীতে বড় বাস্তৱক প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হয়।^{৩২} মালিকৰ বিভৎস বেদনা এনে কাৰণতে বাস্তৱবাদী গল্প। গল্পটোত ভাৰতৰ দেশ বিভাজনৰ সময়ত সাম্প্ৰদায়িক উত্তেজনাৰ মানুহে মানৱীয়তাক সম্পূৰ্ণ বিসৰ্জন দি যি ধৰণৰ পাৰ্শ্বিকতাৰ পৰিচয় দিছিল; তাৰ অতি মৰ্মস্পৰ্শী বৰ্ণনা দাঙি ধৰা হৈছে। গল্পটোত নাৰীৰ যৌনাস্থৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বিভিন্ন স্থানত ছুৰীৰে কাটি এখন নতুন দেশৰ নাম আৰু জিন্দাবাদ বুলি লেখা, দীপক নামৰ ডেকাজনে দোকান এখনত গোট খাই থকা তিৰোতা কেইগৰাকী মানৱ এগৰাকীৰ কাপোৰ দাঙি উলঙ্গ কৰি দিয়া আৰু উমাৰ দ্বৰত দীপকে ৰাতি আহি উমাক সম্পূৰ্ণ উলঙ্গ কৰি দিয়া বৰ্ণনাক অশ্লীল বুলিব পৰা নাযায়। কাৰণ এইখিনি বৰ্ণনাৰ উদ্দেশ্য দৃগৰাকী নাৰীক উলঙ্গ কৰি দেখুওৱা নহয়; গল্পটোৰ বস্তুব্য হ'ল সভ্য নামধাৰী দেশ এখনৰ মানুহৰ একাংশক নগ্নৰূপত দেখুওৱা হৈছে।

বিভৎস বেদনা গল্প আধুনিক ভাৰতৰ ইতিহাসৰ এটা অশ্বকাৰ অধ্যয়নৰ দলিলস্বৰূপ। সভ্যজগত এখনৰ মানুহৰ পাৰ্শ্বিক মনোবৃত্তিৰ প্ৰকাশ কৰোঁতে গল্পটো উকা বৰ্ণনাধৰ্মী হৈ উঠা নাই। বিষয়-বস্তুৰ নাটকীয় উপস্থাপন, বৰ্ণনাভঙ্গীৰ সাৱলীলতা, চৰিত্ৰৰ মনোজাগতিক স্বৰ আৰু ক্লিন্নাশ্লীলতা বিভৎস বেদনা গল্পৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য। তদুপৰি ঘটনাৰ একমুখিতা, লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যৰ একমুখিতা, আৰু পৰিণতিমুখী তীব্ৰ উৎকণ্ঠা সৃষ্টিৰ বাবেও বিভৎস বেদনা এটা সাৰ্থক গল্প। এনে কলাগুণসম্পন্ন বিশেষত্বৰ লগতে ৰোমাণ্টিক ভাৱবিলাসিতাৰ বিপৰীতে বাস্তৱবাদী ধাৰা শক্তিশালী কৰাৰ দিশতো মালিকৰ বিভৎস বেদনা গল্প এক বিশিষ্ট সৃষ্টি।

ৰামধেনু বড়গত অসমীয়া চুটিগল্পৰ বাস্তৱবাদী ধাৰাটোক শক্তিশালীৰূপ দিয়া মালিকৰ অন্যান্য গল্পৰ ভিতৰত "চিকাৰ" গল্পটোও অন্যতম। ইতিপূৰ্বে আলোচিত বিভৎস বেদনা গল্পত যি ধৰণৰ বাস্তৱ ছবি চিত্ৰিত হৈছে; চিকাৰ গল্পত তেনে বাস্তৱ জীৱন চিত্ৰৰ বিপৰীতে বেলেগ ধৰণৰ বাস্তৱতা পোহৰলৈ আহিছে। বিভৎস বেদনাত সমকালীন কদৰ্শ ৰাজনৈতিক অৱস্থাই সৃষ্টি কৰা কল্‌দাষিত বাতাবৰণত সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ কাৰুণ্যই মূখ্য উপজীব্য। চিকাৰ গল্প কিন্তু পৃথক ধৰণৰ। চিকাৰ গল্পত মালিকৰ বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰ অধিক উদ্ভৱণ ঘটা দেখা যায়। অৱশ্যে ইতিপূৰ্বে আলোচিত বিভৎস বেদনা গল্পৰ বাস্তৱবাদ আৰু চিকাৰ গল্পৰ বাস্তৱবাদ একে নহয়। চিকাৰ গল্পৰ যোগেদিয়ে মালিকে অসমীয়া চুটিগল্পত মনঃসমীক্ষাত্মক বাস্তৱবাদ (psychological realism) প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। মনঃসমীক্ষাত্মক বাস্তৱবাদত চৰিত্ৰৰ মানসিক

ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰা হয়।^{৩৩} চিকাৰ গল্পতো প্ৰকাশ গুণ্ডা আৰু কাণ্ডন বোখাৰ কথোপকথন আৰু কাৰ্ধৰ যোগেদি চৰিত্ৰ দুটাৰ মানসিক ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া আৰু অনুভূতিৰ বিচিত্ৰ অৱস্থা কিছমান প্ৰকাশ কৰা হৈছে। আভ্যন্তৰ জীৱনৰ মনঃসমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণ কৰাৰ বাবেই প্ৰকাশ গুণ্ডা আৰু কাণ্ডন বোখাৰ কথাবাতা আৰু আচৰণ আপাতদৃষ্টিত অপ্ৰাসংগিক আৰু বিসংগতিপূৰ্ণ যেন লাগিব পাৰে; কিন্তু পৰিস্থিতিৰ তাড়ণাত সকলো মানুহৰে মনৰ অৱস্থা এনেকুৱা হ'ব পাৰে। প্ৰকাশ গুণ্ডা দৰিদ্ৰ। বৃদ্ধ মাকক চিকিৎসা কৰাবৰ বাবে দশ টকা লাগে। সেই দশ টকাও তাৰ নাই। গতিকে প্ৰকাশ গুণ্ডাই দিশহাৰা হৈ ঘূৰি ফুৰিছে। আনহাতে কাণ্ডন বোখা দৰিদ্ৰ নহয়। কাণ্ডনৰ স্বামী ৰাম চৌধুৰী এজন আঢ়ৈৰক্ত মানুহ। কাণ্ডনহঁতৰ দখনকৈ গাড়ীও আছে। অথচ কাণ্ডন সুখী নহয়। কাণ্ডনে প্ৰকাশ গুণ্ডাৰ আগত কৈছে—
“আই এম নট্ হোপি।” ৰামচৌধুৰীৰ লগত সুখী নোহোৱাৰ কাৰণ ব্যাখ্যা কৰি কৈছে—“তেওঁ ভাবে যে, নিজৰ স্ত্ৰীৰ লগত যৌনসম্পৰ্কই একমাত্ৰ সম্পৰ্ক।” এনে কাৰণতে কাণ্ডনে কৈছে—“তেওঁৰ লগত দিন কটোৱাটো মোৰ প্ৰিৰ্ণিটুইছন বুলি ধাৰণা হয়।”

কাণ্ডনৰ এনেবোৰ কথাৰ পৰাই ধাৰণা কৰি ল'ব পাৰি যে, কাণ্ডন আচলতে বোখা নহয়। চিত্ৰকলা, সাহিত্য কলা আদিত অকণো ৰাপ নথকা ধন আৰু যৌন সন্তোগেই জীৱন বুলি ভৱা ৰাম চৌধুৰীৰ দৰে পদুৰুৰ লগত সংসাৰ কৰা এগৰাকী নাৰীৰ জীৱন বোখাৰ জীৱনতকৈ পৃথক নহয়। এনে বুদ্ধিখিনী বিবেচনাত চিকাৰ গল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

বুদ্ধিখিনী বিবেচনৰ আঁৰ অৰ্থময়তাৰ উপৰিও চিকাৰ গল্পৰ আৰু কিছুমান বৈশিষ্ট্য দেখা যায়। মালিকৰ প্ৰায়বোৰ গল্পই বৰ্ণনাধৰ্মী। চিকাৰ গল্প কিন্তু সম্পূৰ্ণ ব্যতিক্ৰম। চিকাৰ গল্পত বৰ্ণনা মূঠেই নাই। বৰ্ণনাৰ পৰিৱৰ্তে চিকাৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু নিৰ্মাণ কৰা হৈছে কেৱল দুটা চৰিত্ৰৰ কথোপকথনৰ যোগেদি। প্ৰকাশ গুণ্ডা আৰু কাণ্ডন বোখাৰ কথোপকথনবোৰ অতি অৰ্থবহু আৰু অতি তীব্ৰ ভাৱ সম্ভাৰী। গল্পটো আৰম্ভণিৰ পৰা শেহলৈকে কথোপকথনৰ দ্বাৰা আগবঢ়াই নিয়া হৈছে আৰু কথোপকথনৰ মাজেদি পাঠকৰ মন ক্ৰমশঃ উৎকণ্ঠিত কৰি নিয়া হৈছে। বিষয়-বস্তুৰ এক-মুখিতা, ভাৱৰ ঐক্য, চৰিত্ৰৰ মনোজাগতিক বন্ধ, গভীৰ জীৱনবোধ, বুদ্ধিদীপ্ত সংলাপৰ দ্বাৰা পৰিপূৰিতমুখী উৎকণ্ঠা আদি কলা কৌশলৰ বাবে মালিকৰ চিকাৰ এটা নতুন আৰু ভিন্ন স্বাদৰ গল্প।

আৱাহন বৃদ্ধৰ ৰোমাণ্টিক ডাৱিলাসী গল্পৰ পৰা বামধেনু বৃদ্ধৰ বাস্তব-বাদী গল্পলৈ উত্তৰণ ঘটা গল্প হিচাপে মালিকৰ “আন্তৰ্জাতিক” এটা সাৰ্থক

গল্প। আজোখা গল্পৰ বিষয়-বস্তু অতি সাধাৰণ। মানিক নামৰ দৰিদ্ৰ মানুহ এজনৰ দাৰিদ্ৰ জৰ্জৰ অৱস্থা এটাৰ মানবীয়া অনদ্ভূতিসুলভ বৰ্ণনাই গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু। ভাৱ-বস্তুও জটিল নহয়। দৰিদ্ৰ মানুহৰ প্ৰতি অনুৰূপতা আৰু মানিকৰ দদায়েক খুৰীয়কৰ দৰে সমাজৰ সাধাৰণ মানুহ-শ্ৰেণীৰ মহানুভৱতাৰ প্ৰশস্তিয়েই গল্পটোৰ মূখ্য ভাৱবস্তু। জোনাকী যুগৰ পৰা আৰম্ভ কৰি আৱাহন আৰু ৰামধেনু যুগলৈকে এনে ধৰণৰ মানবীয়াতা-সুলভ অনদ্ভূতিৰ গল্প অনেক সৃষ্টি হৈছিল। কিন্তু সিয়ে হলেও মালিকৰ আজোখা গল্পৰ এটা সূকীয়া বিশেষত্ব আছে। আজোখা গল্পত আৱাহন যুগৰ উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদৰ বিপৰীতে বাস্তৱবাদ সুলভ মানবীয়া অনদ্ভূতিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। এফালে মানিক নামৰ মূখ্য চৰিত্ৰটোৰ দাৰিদ্ৰ আৰু আনফালে মানিকৰ দদায়েক খুৰীয়কৰ মানবীয়া অনুৰূপতাসুলভ বদান্যতা এই দুয়োটাৰে কলাসুলভ বিন্যাসেই আজোখা গল্পৰ বিশেষত্ব।

আজোখা গল্পৰ বিষয়-বস্তু আৰু ভাৱ-বস্তুত নতুনত্ব নাই। কিন্তু সযত্ন গাঁথনি, সংযত বৰ্ণনা আৰু ভাষাৰ পৰিমাতিৰ বাবেই গল্পটো সাৰ্থক হৈ পৰিছে। গল্পলেখক হিচাপে মালিকৰ নিপুণতা আৱাহন যুগৰ পৰা বিস্মৰ্তনৰ পথত আহি ৰামধেনু যুগত কিমানখিনি পালোহি; তাৰেই স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে আজোখা গল্পটোৱে। কাৰণ আৱাহন যুগৰ গল্পসমূহত যি বৰ্ণনাবাহূল্য লক্ষ্য কৰা যায়; সেই বৰ্ণনাবাহূল্যৰ বিপৰীতে সংযম লক্ষ্য কৰা যায় আজোখা গল্পত। গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱক পৰিণতিমূখী কৰি নিয়াৰ ক্ষেত্ৰতো গল্পটোৰ সফলতা লক্ষ্য কৰা যায়।

চৈয়দ আবদুল মালিকৰ গল্পত বাস্তৱবাদী চুটিগল্পৰ ধাৰাটোৰ কিদৰে উদ্ভৱ ঘটিছিল; তাৰ আভাস দিয়ে আজোখা গল্পৰ উপৰিও ‘ফ্ৰি কাপোৰ’ নামৰ গল্পটোৱে। আজোখা গল্পৰ মানৱিকতাবাদী দৃষ্টিভঙ্গীয়েই ফ্ৰি কাপোৰ গল্পত কিছু পৃথকৰূপত প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। সাধাৰণ নিৰ্বাচনৰ আগত মহানগৰখনত অনেক ৰাজনৈতিক দলে নিৰ্বাচনী প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যেৰে কাপোৰত লেখি প্ৰচাৰ অভিযান চলায়। এখন মহানগৰৰ দৃজোপা গছত আঁৰি থোৱা প্ৰচাৰৰ কাপোৰবোৰ নিতৌ ৰাতি চুৰ হয়। ৰাজনৈতিক দলবোৰে ভাৱে তেওঁলোকৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী দলবোৰেই কাপোৰবোৰ ৰাতি চুৰ কৰি নিলে। এই লৈয়ে দিনৰ ভাগত ৰাজনৈতিক দলবোৰৰ কাজিয়া হয়। কিন্তু শেহতু দেখা গ’ল যে, আচলতে কাপোৰবোৰ গছৰপৰা এৰোৱাই কোনো ৰাজনৈতিক দলে চুৰ কৰা নাই। যি ডোখৰ ঠাইৰ গছ দৃজোপাত আঁৰি থোৱা কাপোৰবোৰ নিতৌ ৰাতি চুৰ হয়; সেই ঠাইডোখৰৰ নাতিদূৰত বাস কৰা এজন দিন মজুৰি কৰা মানুহে কাপোৰবোৰ চুৰ কৰে। দিনত ধনী-

বাম নামৰ সেই দিন মজুৰী কৰি পৰিয়াল পোহপাল দিয়া মানুহ জনেই ফেণ্টেনবোৰ লগায়। তাৰ বাবেদ পাৰ্টি অফিচৰ পৰা সামান্য পইচা পায়। বাতি আকৌ সিনে ফেণ্টেনবোৰ চুৰ কৰি লৈ আহে। কাৰণ ধনীৰামৰ ভাষাত —“এইবোৰ ওলামি নাথাকিলেও কোনোবা এজন মেম্বাৰ নহৈ নাথাকে। আমিহো সদায় গৰীয়েই হৈ আছোঁ, আৰু থাকিব লাগিব। নতুন কাপোৰ কিনাৰ শক্তি আমাৰ নাই। আকৌ পাঁচ ছয়বছৰৰ মূৰতহে ইলেক্‌চন হ’ব। ইয়াৰ মাজততো আৰু এনেকুৱা ফি কাপোৰ পোৱা নাযাব।”

এনে ধাৰণাবেই ধনীৰাম নামৰ দিন মজুৰী কৰা দৰিদ্ৰ মানুহজনে নিৰ্বাচনী ফেণ্টেনবোৰ চুৰ কৰি নি নিজৰ তিৰোতা আৰু ল’ৰা-ছোৱালীক বাতি জ্বাৰত ল’বলৈ দিয়ে।

ফি কাপোৰ গল্পটোৰ ভাৱ-বস্তু নতুন অথবা জটিল নহয়। কিন্তু সাধাৰণ বিষয়-বস্তু এটাকে মালিকে উন্নত মানৰ গল্পৰূপ দিয়াৰ দিশত গল্পটো উল্লেখযোগ্য। আৱাহন যুগৰ পৰা বিৱৰ্তনৰ পথত আহি মালিকৰ গল্পই বৰ্ণনাৰ সংসম, ৰূঢ় বাস্তৱবাদী ভাৱ বস্তু আৰু পৰিণতিমুখী ঐক্য ৰক্ষা কৰি কিদৰে সফলতা লাভ কৰিছে; তাৰেই স্বাক্ষৰ ফি কাপোৰ গল্পটো। গল্পটোৰ সমস্ত গাঁথনি আৰু সংঘৰ্ষৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলেই সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, মালিকৰ গল্পই আশীৰ দশকত পৈণত অৱস্থাত উপনীত হৈছেহি।

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য :

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ হাতত যিদৰে সাধুকথা আৰু চুটি গল্পৰ সেতু নিৰ্মাণ হৈছিল; চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ চুটিগল্পত সেইদৰে আৱাহন আৰু বামধেনু এই দুয়োটা যুগৰ সেতু বন্ধন হৈছিল। ১৯৩৫ চনৰ পৰা গল্প লেখি অহা^{৩৪} আব্দুল মালিকে আৱাহন যুগতেই খ্যাতিমান গল্পকাৰ হিচাপে আত্ম প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। সেইবাবে চাৰ্লছৰ দশক পৰ্যন্ত লেখা মালিকৰ প্ৰায়-বোৰ গল্পই আৱাহন যুগীয় গল্পৰ শিথিল বাস্তৱান, বৰ্ণনা বাহুল্য আৰু ৰোমাণ্টিক ভাৱালুতাবে আচ্ছন্ন হৈ পৰিছিল। আনহাতেদি চাৰ্লছৰ দশকৰ শেহৰ ফালৰ পৰা মালিকৰ চুটিগল্প ক্ৰমশঃ বাস্তৱবাদিতাবো ওচৰ ওচৰ চাপি আহিছিল।

কিন্তু সিনে হলেও চাৰ্লছৰ দশকত মালিকৰ চুটিগল্প সম্পূৰ্ণ বাস্তৱবাদী হৈ উঠা নাছিল। বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত দেশৰ অৱস্থাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি জাৰ্মান সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক বাস্তৱবাদ (Romantic Realism)-ক ধাৰা এটা গঢ় লৈ উঠিছিল।^{৩৫} অসমীয়া চুটিগল্পতো মালিকৰ হাতত চাৰ্লছৰ দশকত এনে ৰোমাণ্টিক বাস্তৱবাদী সাহিত্যৰ ধাৰা এটা শক্তিশালী হৈ উঠে।

৩৪. অইকীয়া, সগুন (সম্পাদিত) : আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ অভিগম, পৃঃ ১৪৯

৩৫. Chervet, P. E. : A Literary History of France, vol. IV, P. 186

আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত চিগ্‌মাণ্ড ফ্ৰয়েডৰ বৌদ মনস্তত্ত্বৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায় আৰু চৈয়দ আবদুল মালিকৰ গল্পতো ইয়াৰ প্ৰভাৱ সন্দেহ নাই। এই প্ৰসঙ্গত হোমেন বৰগোহাঞিয়ে কৈছে “নৰ-নাৰীৰ বৌদ সম্পৰ্ক বা প্ৰেমৰ বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত আধুনিক মনস্তত্ত্বৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ চৈয়দ আবদুল মালিকৰ গল্পতে প্ৰথমে দেখা যায়। তেওঁৰ “কাঠফুলা”, “শব্দ”, “প্ৰাণ পোৱাৰ পাছত” আদি কেইটামান গল্প অসমীয়া সাহিত্যত স্মৰণীয় সৃষ্টি।^{৩৬} সংক্ষেপে কবলৈ গ’লে মালিকৰ সৰহভাগ গল্পৰ চাৰিত্ৰিক-শক্তি নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম। লক্ষ্য কৰিবলগীয়া যে, মালিকৰ গল্পৰ নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ ৰোমাণ্টিক মাধুৰ্যৰ সৈতে এক গভীৰ কাৰুণ্য নিহিত হৈ আছে। জীৱনৰ এনে কৰুণ মধুৰ উপলব্ধিৰ ক্ষেত্ৰত মালিকৰ গল্পই আৰ্টন চেক্‌ভৰ গল্পৰ ওচৰ চাপিব খোজে। অৱশ্যে চেক্‌ভৰ গল্পৰ যি গভীৰ জীৱন জিজ্ঞাসা পৰিলক্ষিত হয়; তেনে গভীৰ জীৱন জিজ্ঞাসা মালিকৰ গল্পত অনুভূত নহয়। অৱশ্যে মানবিকতাবাদ স্ফুৰ্ত্ত দৰে আৰু সহানুভূতিৰ ক্ষেত্ৰত চেক্‌ভৰ গল্পত সমাজৰ তুচ্ছজনৰ চৰিত্ৰও সজীৱ আৰু চিত্তাকৰ্ষক হৈ উঠাৰ দৰে মালিকৰ গল্পতো সমাজৰ তুচ্ছজনৰ জীৱন চিত্ৰই পাঠকৰ হৃদয়ানুভূতিক বিদ্যুৎ স্পৰ্শ কৰি যায়। কিন্তু আৰ্টন চেক্‌ভ আৰু মৌপাছাৰ গল্পত জীৱনৰ যি বৌদ্ধিক বিশ্লেষণ (intellectual analysis) দেখা যায়; মালিকৰ গল্পত এনে বিশ্লেষণৰ অভাৱ অনুভৱ কৰা যায়।

মালিকৰ গল্পৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য হ’ল সামাজিক সচেতনতা। সমাজৰ অশুদ্ধ শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতি কটু-দৃষ্টি আৰু প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি সমালোচনামূলক দৃষ্টিভঙ্গীয়ে মালিকৰ বহুগল্প আগুৱাই আছে। আনহাতে গল্প লেখক হিচাপে ৰোমাণ্টিকতাত আৰম্ভ কৰি ক্ৰমশঃ সামাজিক সচেতনতালৈ উত্তৰণ মালিকৰ গল্পৰ অন্যতম বিশেষত্ব।^{৩৭} কিন্তু মালিকৰ গল্পত লেখক গৰাকীৰ সমাজ সচেতনতা আৰু দায়বদ্ধতা থাকিলেও ক’তো প্ৰচাৰ পক্ষী বস্ত্ৰৰ স্পষ্ট হৈ পৰা নাই। বেজবৰুৱাৰ গল্পত আত্মপ্ৰকাশ কৰা তীব্ৰ ব্যক্তি হলীৰাম ডেকা, মহীচন্দ্ৰ বৰা আৰু ৰমা দাশৰ গল্পত বিদৰে বিকাশ হৈছিল; সেই ব্যক্তি মালিকৰ গল্পত আৰু অধিক উত্তৰণ ঘটিবলৈ। মালিকৰ দৃষ্টিভঙ্গী সমাজবাদিতাৰ প্ৰতি কেন্দ্ৰীভূত হোৱাৰ বাবে সমকালীন ৰাজনৈতিক অৱস্থাই সৃষ্টি কৰা সামাজিক সমস্যাবোৰক অতি নিৰপেক্ষভাৱে সমালোচনা কৰা

^{৩৬} বৰগোহাঞি, হোমেন : বিস্ময়সাহিত্যত অসমীয়া চুটিগল্পৰ স্থান, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী সম্পাদিত-প্ৰবন্ধ চক্ৰ, পৃঃ ৫৩

^{৩৭} Barua, Birinchi Kumar : History of Assamese Literature,

দেখা যায়। দ্বিতীয় মহাসময়ৰ পিছত কঠিন জাৰ্মান জাতিক পুনৰ গঠন কৰাৰ বাবে জাৰ্মান সাহিত্যত সমাজ সমালোচনা প্ৰধান হৈ পৰিছিল।^{৩৮} অসমীয়া সাহিত্যৰ বেলিকাও মালিকৰ গল্পত এনে বিশেষ লক্ষ্য কৰা যায়।

মালিকৰ গল্পত কাহিনী, পৰিবেশ আৰু কৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত সচেতনতা লক্ষ্য কৰা যায়। চুটি গল্পত কাহিনী কথনৰ স্থান নাই যদিও মালিকৰ গল্পত একোটা মনোজ্ঞ কাহিনীয়ে বসব উদ্ভেক কৰে। মালিকৰ মতে চুটিগল্প— “বস্তু প্ৰকাশৰ উদ্দেশ্যতকৈ ঘটনাৰ চিত্ৰণৰ বাবেহে লেখা হয়।”^{৩৯} চুটিগল্পৰ সীমিত পৰিসৰৰ ভিতৰত মনোজ্ঞ কাহিনী ৰচনাৰ দক্ষতাৰ বিষয়ে মহেশ্বৰ নেওগে কৈছে—“মালিকৰ আকৰ্ষক শব্দ চয়নৰ মধুৰ ভাষাৰ ষোগোদ বিবৰণ ক্ষমতা বিৰল।”^{৪০} মনোজ্ঞ কাহিনী কথনৰ দিশত মালিকৰ চেৰাই যাব পৰা গল্পকাৰ অসমীয়া সাহিত্যত এতিয়াও বিৰল। এই ক্ষেত্ৰত মালিকৰ বিচিত্ৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতায়ো সহায় কৰা যেন ধাৰণা হয়। এই বিষয়ত হোমেন বৰগোহাঞিয়ে কৈছে—“বস্তুত: অভিজ্ঞতাৰ ব্যাপকতা আৰু বিষয়-বস্তুৰ বৈচিত্ৰ্য: ক্ষেত্ৰত অসমীয়া সাহিত্যত মালিকৰ গল্পৰ তুলনা বিৰল।”^{৪১} অভিজ্ঞতাৰ এনে ব্যাপকতাৰ বাবেই চৈয়দ আবদুল মালিকৰ গল্পত সমাজৰ চোৰ, গুণ্ডা, বেষা, দ্ৰাইভাৰ, হেণ্ডমেনৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ডাক্তাৰ, প্ৰফেচাৰ আদি উচ্চ-স্তৰৰ চৰিত্ৰলৈকে সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰিত হৈছে। সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰৰ পৰিবেশ চিত্ৰণ আৰু সকলো শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ দিশত মালিকৰ সমগ্ৰ গল্পৰাজিত এক মহা-কাব্যিক বিস্তৃতি লক্ষ্য কৰা যায়। বিষয়-বস্তু আৰু চৰিত্ৰ ৰূপায়ণৰ বিশালতাৰ দিশতো অসমীয়া চুটিগল্পত মালিক অনন্য লেখক।

আবদুল মালিকৰ গল্পৰ প্ৰথম স্তৰত গল্পৰ আজিকাগত কলা-কৌশলৰ দোষ-গুণটী বহু পৰিমাণে লক্ষ্য কৰা যায়। এনে দোষ-গুণটীৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিয়ে হোমেন বৰগোহাঞিয়ে কৈছে—“অসমীয়া ভাষাত আটাইতকৈ বেছি সংখ্যক গল্প-লেখাৰ মালিকে নিশ্চয় দাবী কৰিব পাৰে; কিন্তু লগতে এই কথাও সঁচা যে, তেওঁৰ গল্পবোৰ যিমান দূৰ স্বাভাৱিক দক্ষতা আৰু স্বতঃস্ফূৰ্ততাৰ পৰিচায়ক, ঠিক সেই পৰিমাণে সি সমগ্ৰ অনুশীলন আৰু শিল্প-সৌকৰ্যৰ পৰিচায়ক নহয়।”^{৪২} মালিকৰ গল্পৰ এনে বহুবৈধতা

৩৮. Moore, Harry T. : Twentieth Century German Literature, p. 112.

৩৯. আইভীয়া, মৰ্গেন : সম্পাদিত : পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ পৃঃ ১৫০

৪০. নেওগ, মহেশ্বৰ : অসমীয়া সাহিত্যৰ বঙ্গবোধ, পৃঃ ৩৫২

৪১. বৰগোহাঞি, হোমেন : প্ৰবন্ধ, অসমীয়া গল্প সংকলন, ২য় বন্ড, পৃঃ ৯

৪২. বৰগোহাঞি, হোমেন : পাতনি, উল্লেখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৯

দোষৰ বিষয়ে জ্ঞানানন্দ শৰ্মা পাঠকে কৈছে—“কোঁতলাৰা মাণিকৰ আৰম্ভণিৰ প্ৰগলভতাৰ বাতুলতাৰ চিটিকনি আহি পৰে। কোনো দৰকাৰ নোহোৱাকৈ বহুত কথা এনেদৰে গল্পত ভৰাল্লাই মাণিকে। ‘মকৰাজাল’ আৰু ‘সিহঁতে নঠগে’ এই গল্প দুটাৰ প্ৰথম ৬/৬ টা পেৰেগ্ৰাফ অলাগতিয়া কথাত ফটা থৈলাৰ দৰা।”^{৪৩}

আবদুল মাণিকৰ গল্পত অনাৱশ্যকীয় বৰ্ণনাৰ বাহুল্য শেহৰফালে প্ৰায় কমি আহিবলৈ ধৰে। দৰাচলতে পঞ্চাশৰ দশকৰ পৰাহে মাণিকৰ গল্পই বৰ্ণনাৰ সংখ্যম আৱদ্ধ কৰিবলৈ ল’লে। সেইবাবে পঞ্চাশৰ দশকৰ পৰা পিছৰ কালৰ গল্পত বিষয়-বস্তুৰ আঁটলতা, হাস্য আৰু বক্তব্যাতৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা ৰসসৃষ্টি আৰু বৰ্ণনাৰ সংখ্যম অধিক বৰ্ণীভূত হ’বলৈ ধৰিলে। পঞ্চাশৰ দশকৰ পিছৰ চুটিগল্পত ফলশ্ৰুতিৰ ঐক্য অতি কেন্দ্ৰীভূত ৰূপত লক্ষ্য কৰা যায়। এই ক্ষেত্ৰত মাণিকৰ চুটিগল্প আমেৰিকান গল্পকাৰ এড্‌গাৰ এলেন পোৰ চুটিগল্পৰ সমধৰ্মী হৈ উঠিছে। এড্‌গাৰ এলেন পোৰে চুটিগল্পৰ অন্যান্য বৈশিষ্ট্যৰ ভিতৰত ফলশ্ৰুতিৰ ঐক্য (a certain unique or single effect)-ৰ ওপৰতে অধিক গুৰুত্ব দিয়া উচিত বুলি মত পোষণ কৰিছে।^{৪৪} চৈয়দ আবদুল মাণিকৰ গল্পতো ফলশ্ৰুতিৰ ক’তো অকণো ক্ষয় হোৱা নাই। আনহাতে এড্‌গাৰ এলেন পোৰে চুটিগল্প ৰসাতীৰ্ণ কৰি তুলিবৰ বাবে কাব্যিকতা অপৰিহাৰ্য্য গুণ বুলি অভিহিত কৰিছে।^{৪৫} ভাষাৰ সাবলীলতা, বৰ্ণনা ভঙ্গীৰ মাধুৰ্য্য, ৰূপনা শক্তিৰ তীৱ্ৰতা, অনদ্ভূতিৰ সূক্ষ্মতা, উপমা, বক্তোক্তি আৰু ব্যঞ্জনাধৰ্মী পৰিস্থিতি নিৰ্মাণ আদি বিশেষত্বৰ বাবে চৈয়দ আবদুল মাণিকৰ গল্পও কাব্যিক গুণধৰ্মী হৈ উঠিছে। বিশেষকৈ ষাঠিৰ দশকৰ পিছৰ পৰা সাম্প্ৰতিক লৈকে এই ছোৱা কালৰ চুটিগল্পত মাণিকৰ সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ বিকাশ অতি সন্তোষজনক। ম’ঠতে ১৯৩৫ চনৰ পৰা সাম্প্ৰতিক লৈকে প্ৰায় ছটা দশক অৰ্থাৎ প্ৰায় তিনিফুৰি বছৰ নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে গল্প সৃষ্টিক এক সাধনা হিচাপে লোৱা আবদুল মাণিকৰ চুটিগল্পই অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসতে নহয়; ই ভাৰতীয় চুটিগল্পৰ ইতিহাসৰো বিংশ শতাব্দী সম্পদ ৰূপে স্থান দখল কৰিছে। প্ৰায় তিনিফুৰি বছৰে অবিৰতভাৱে গল্প লেখি খ্যাতিৰ উচ্চ আসন লাভ কৰা চৈয়দ আবদুল মাণিক অসমীয়া গল্পসম্ৰাট আখ্যা পোৱাৰ যোগ্য।

৪৩. শৰ্মাপাঠক, জ্ঞানানন্দ : চৈয়দ আবদুল মাণিকৰ গল্প, বামখেন্দু, নতম বছৰ, অক্টোবৰ,

সংখ্যা, পৃঃ ৬৭৬

৪৪. Wager, Willis : American Literature : A World View, p 74

৪৫. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৭৪

বীবেশ্বৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য :

বুদ্ধোত্তৰ বা বামধেনু ব্দগৰ গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ পিছত বীবেশ্বৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ নামেই ল'ব লাগিব। এই গৰাকী লেখকেও মালিকৰ দৰেই স্কুলীয়া আলোচনীৰ পাততে গল্প লেখা আৰম্ভ কৰিছিল আৰু ১৯৪১ চনত কটন কলেজৰ গল্প প্ৰতিযোগিতাত “মৰাই পৰা জীৱন” গল্পত প্ৰথম হৈ আত্ম প্ৰত্যয় আৰ্জন কৰিছিল। সেইখিনি সময়ৰ পৰাই সাম্প্ৰতিকলৈকে গল্প লেখি থকা বীবেশ্বৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ সংখ্যা মালিকৰ সমান নহয় যদিও সীমিত সংখ্যক গল্পৰ যোগেদিয়ে এগৰাকী বলিষ্ঠ গল্প লেখক হিচাপে খ্যাতি লাভ কৰিছে।

বীবেশ্বৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ উন্নতমানৰ কেইটামান গল্পৰ ভিতৰত “এজনী জাপানী ছোৱালী” এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। দ্বিতীয় মহাসমৰে বিশ্ব মানৱ সমাজত সৃষ্টি কৰা আতংক আৰু মানৱতাৰ অৱমাননা গল্পটোৰ মাজেদি পোহৰলৈ অনা হৈছে। দ্বিতীয় মহাসমৰে বিশ্বাস কৰা জাপানৰ পটভূমিত বচনা কৰা এজনী জাপানী ছোৱালী গল্পৰ নায়িকা ফুমিকৰ মৰ্মবেদনা সাৰ্ব-জনীন। চুজুকি নামৰ ‘কাৰুণিক’ৰ ভাৱবীৰাজনৰ লগত বিয়াৰ বন্দবস্ত হোৱাৰ পিছৰ পৰা ফুমিকে নাৰীসুলভ জীৱন স্বপ্ন দেখি উদ্ভাৱল হৈ পৰিছে। কিন্তু ইতিমধ্যে আমেৰিকাই বিৰোধিতা হাইড্ৰ’জেন বোমাৰ পৰীক্ষা চলোৱাত তাৰ বিৰুদ্ধিতা হৈ অনেক মাছ মৰীয়াৰ লগতে ফুমিকৰ ভাবী-স্বামী চুজুকিও মৃত্যু মুখত পৰিল। ভাবীস্বামীৰ মৃত্যুৱে ফুমিকৰ জীৱন তুচ্ছ হেৰুৱাই পেলালে। কাৰণ দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধত এটম বোমাত তাইৰ মাক দেউতাক মৰিল আৰু তাইৰ ভাবীস্বামী মৰিল আমেৰিকাৰ হাইড্ৰ’জেন বোমাৰ বিৰুদ্ধিতা। এনে অৱস্থাত জীৱনৰ প্ৰতি মোহ হেৰুৱাই ফুমিকে আত্মহত্যা কৰিবলৈ বুলি সাগৰত জাপ দিবলৈ গৈ পিছফালৰ পৰা “নমৰিকা গুচি আহী” বুলি কোনোবাই চিঞা শব্দনি ওভতি আহিল। পিছফালৰ পৰা চিঞা এই মানুহজন আছিল এজন সাধাৰণ মাছমৰীয়া। এই মাছমৰীয়াজনৰ কথামতে আত্মহত্যা কৰাৰ সিদ্ধান্ত পৰিহাৰ কৰাৰ পিছত হঠাৎ ৰাজ জালিত মাইকত চিঞা শব্দনিলে পৃথিবীৰ পৰা বৃন্দ আৰু অস্ত্ৰ নিৰ্বাসিত কৰিবৰ বাবে ৰাইজে মাত্ৰ বাণ্ধি থিয় দিছে। ৰাইজৰ মাত্ৰ ৰক্ষা জাগৰণে ফুমিকৰ মনলৈ জীৱনৰ প্ৰতি হেৰাই যোৱা মোহ পুনৰ ঘূৰাই আনিলে। সংক্ষেপে গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু এয়ে।

এজনী জাপানী ছোৱালী গল্পৰ বিষয়-বস্তু বিশ্বজনীন; কিন্তু সুপাৰ-কল্পিত নহয়। কাৰণ ফুমিকৰ জীৱনৰ প্ৰৱণতাৰে স্বাভাৱিক যদিও ভাবী-স্বামীৰ মৃত্যুৰ বাতৰি পোৱাৰ পিছত ফুমিকে আত্মহত্যা কৰিবলৈ সাগৰলৈ

ষোড়শৰ ঘটনাটো বহু পৰিমাণে কৃত্ৰিম। কাৰণ আত্মহত্যাৰ বাবে যেনে ধৰণক মানসিক প্ৰস্তুতিৰ প্ৰয়োজন; তেনে প্ৰস্তুতি ফুমিকৰ মানসিকতাত দেখা নাযায়। তদুপৰি আত্মহত্যা কৰিবৰ বাবে সাগৰত জাপ দিবৰ পৰত পিছ-ফাগৰপৰা কোনোবাই “নমৰিবা, গুচি আহাঁ” বুলি তিনিবাৰ চিঞৰি কোৱাৰ পিছতে আত্মহত্যা কৰাৰ সিদ্ধান্ত সলনি কৰি সাগৰৰ পাৰৰ পৰা ওভতি দৌৰি অহা কথাষাৰো আকস্মিক আৰু হেতুহীন। ঠিক সেইদৰে ৰাজ আলিত মাইকত বিশ্বৰ পৰা যুদ্ধ আৰু অশ্ল নিৰ্বাসিত কৰাৰ মানসেৰে ৰাইজক এক-গোট হৈ থিয় দিবলৈ কৰা আহ্বানত ফুমিক হেৰুৱা জীৱন স্বপ্ন বুৰাই পোৱা কথাষাৰো আকস্মিক আৰু বহু পৰিমাণে অপ্ৰাসঙ্গিক। গল্পটোৰ দুই এঠাইত অনাবশ্যকীয় বৰ্ণনাও আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে চিলাই দোকানৰ পৰা জুৰি আহোঁতে বাটত ৰেছোৰাঁত সোমাই ভাত খোৱা, বামুনী ভেকোলাৰ মঙহ খাই ভাল পোৱা কথা, জাপানৰ গেইছাৰ প্ৰতি ফুমিকৰ মনোভাৱ আদি বৰ্ণনা নিতান্ত অপাংস্ত্বেয়। সেইদৰে ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো গল্পটো নিখুঁট নহয়। এঠাইত আছে—“কিন্তু চুজুকিৰ মৃত্যুৰ বাতৰি তাই মনুহুতে মনুহুতে আশা কৰিছিল।” বাক্যটোৰ অৰ্থবিভ্ৰাট আছে। কাৰণ ফুমিকে প্ৰিয়জনৰ মৃত্যুৰ কথা আশংকাহে কৰিছিল। আশা কৰাৰ অৰ্থ বাঞ্ছা কৰাহে। এনে ধৰণৰ বিভ্ৰাট আৰু দুই এঠাইত লক্ষ্য কৰা যায়।

কিন্তু ইমানখিনি দোষ থকা সত্ত্বেও এজনী জাপানী ছোৱালী গল্পৰ কিছূমান বিশিষ্ট গুণো আছে।

ষষ্ঠীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা সিও ‘এক জগতৰ কথা’, ‘সৈনিকৰ কথা’ আদি গল্পৰ ভিতৰত এজনী জাপানী ছোৱালী গল্পৰ শিল্পমূল্য বহুত বেছি। এজনী জাপানী ছোৱালী গল্পৰ ভাৱ-বস্তু গভীৰ মানবিক আবেদন প্ৰদৰ্শিত। হেম বৰুৱাৰ ভাষাত ক’বলৈ গ’লে—“যোৱা আনবিক যুদ্ধৰ পটভূমিত ৰচিত ‘এজনী জাপানী ছোৱালী’ গল্পটো আবেদনৰ পিনৰ পৰা সাৰ্বজনীন।”^{৪৬} অৱশ্যে এই মানবিকতাবাদী দৃষ্টি প্ৰকাশৰ মাজেদি লেখক গৰাকীও পোহৰলৈ আহিছে।^{৪৭}

এজনী জাপানী ছোৱালী গল্পৰ সফলতাৰ এটা দিশ হ’ল গল্পটোৰ পৰিৱেশ সৃষ্টি। গল্পটোৰ অদৃশ্য চালিকা শক্তিৰূপে ষষ্ঠীয় মহাসম্ৰেৰ কাম কৰিছে; কিন্তু এই মহাসম্ৰেৰখনৰ প্ৰত্যক্ষ বৰ্ণনা গল্পটোত নাই। প্ৰলয়কবী ষষ্ঠীয় মহাসম্ৰেৰত জাপানত কিদৰে নৰবধৰাজ সাধিত হৈছিল; তাৰ আভাস ফুটি উঠিছে পিছ-মাতৃহীনা ফুমিকৰ জীৱনৰ সংঘাতৰ মাজেদি। সেইদৰে

৪৬. বৰুৱা, হেম : অসমীয়া সাহিত্য, পৃঃ ৩০৯

৪৭. গোস্বামী, দিলোবানন্দ : আধুনিক গল্পসাহিত্য, পৃঃ ২১৬

মাহমবীয়া সমাজৰ জীৱন্ত পৰিস্থিতি কিছমান চিত্ৰধৰ্মীৰূপত কুঠি উঠিছে চুজ্জিক চৰিত্ৰৰ মাজেদি। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ পাৰিবেশ, চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতি অতি বাস্তৱধৰ্মী ৷৷ আৰু এজনী জাপানী ছোৱালী গল্পতো এই তিনিওটাই অতি বাস্তৱধৰ্মী হৈ উঠিছে। এজনী জাপানী ছোৱালী গল্পৰ আকৰ্ষণীয় দিশটোৱেই হৈছে গল্পটোৰ চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু পৰিস্থিতি চিত্ৰণৰ চিত্ৰধৰ্মিতা। গল্পটোৰ নায়ক চুজ্জিক চৰিত্ৰটো অতি স্থিৰ চৰিত্ৰ। ডাঙৰ বিপৰীতে নায়িকাৰ চৰিত্ৰ হিচাপে ফুমিকৰ চৰিত্ৰটো অতি গতিশীল আৰু মোহনীয়। এগৰাকী বিবাহযোগ্য যুৱতী হিচাপে ফুমিকে আসন্ন যুৱ জীৱনৰ বাবে যিদৰে প্ৰস্তুতি চলাইছে আৰু যিধৰণৰ আকাংক্ষাৰ আভিৰূপ প্ৰকাশ কৰিছে; তাৰ মাজেদি নাৰীমনৰ আভ্যন্তৰ জগতখন অতি স্বচ্ছৰূপত প্ৰতিফলিত হৈছে। তদুপৰি নাৰীসুলভ সবলতা গুণেও চৰিত্ৰটোক অধিক আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। ভাবী স্বামীৰ মৃত্যুৰ বাৰ্তাৰ পোৱাৰ লগে লগে জীৱনৰ স্বপ্ন ভগাৰ যন্ত্ৰণাত খাউনি নাপাই সাগৰত জাপ দি আত্মহত্যা কৰিবলৈ উদ্যত হোৱা, কোনেৰা অজানা মানুহৰ কণ্ঠত “নৰ্মৰিবা, গুচি আহী” বুলি তিনিবাৰ শব্দৰ লগে লগে আত্মহত্যাৰ চেষ্টা ত্যাগ কৰি ওলটি অহা আৰু পৃথিৱীৰ পৰা যুৱ জীৱন আৰু অস্ত নিৰ্বাসিত কৰিবলৈ ৰাইজ মাৰ ৰাখি ওলোৱা দেখিয়ে জীৱনৰ হেৰুৱা মোহ ঘূৰাই পোৱা আদি বিচিত্ৰ মানসিক অৱস্থা বহু পৰিমাণে আকস্মিক যদিও ফুমিকৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে। এনে সহজ সবল আৰু চুন্দৰা মানসিকতাই ফুমিকৰ চৰিত্ৰৰ সৌন্দৰ্য।

এজনী জাপানী ছোৱালী গল্পটো যুৱোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া ছুটি গল্পৰ উন্নত মান বিলম্বিতাবো পৰিচালক। যুৱধৰ্মী যুগৰ অসমীয়া ছুটি গল্পত বুদ্ধোক্তৰ সন্ধানকৈ প্ৰয়োগ হোৱা নাছিল। এজনী জাপানী ছোৱালী গল্প ভাৱ-বস্তু প্ৰকাশত বুদ্ধোক্তৰ সলোপৰ আশ্ৰয় গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। জাৰ্মেৰিকাৰ হাইড্ৰ'জেন বোমাৰ বিস্ফোৰণ হৈ হাৰ্পাটেলত চুজ্জিক চিকিৎসাধীন হৈ থকাৰ পৰত যুৱীয়েকে ফুমিকক কৈছিল—“মোৰ এখন হাঁহৰ কথা মনত পৰিছে।”

“কাৰ হাঁহ খুৰীকেউ?”

“মিন্নামউৰ হাঁহ। মনত আছেনে তোৰ, মৰহা ডাল এটাৰ ওপৰত এটা চৰায়ে গাঁত গাই থকাৰ দৃশ্যটো?”

“আছে।”

“আমাব জীৱনবোৰো তেনে হৈছে। জীৱনৰ আশ্ৰয় কোনোবাই ভাৰি দিব খুজিছে। আমি নতুন আশ্ৰয় বিচাৰি পোৱা নাই।”

“খুৰীদেউ।”

“আগতে ভাবিছিলো, জীৱনটো বিকল্পৰে অঁকা সেই পদাৰ্থত গোলাপ পাহৰ দৰে। এতিয়া দেখিলো আমি সদায় ভগা ডালতহে গীত গাওঁ। মনত আছেন তোৰ বিকল্পৰ ছবিখন?”

এইখিনি ফৰ্মিক আৰু ফৰ্মিকৰ খুৰীয়েকৰ বন্ধুদীপ্ত সংলাপৰ চানেকি। আধুনিক বিজ্ঞানে সৃষ্টি কৰা আতংক আৰু মৃত্যুৰ বিভীষকা উপলব্ধি কৰি খুৰীয়েকে মানুহৰ জীৱনক মৰহা গছৰ ডালত গীত গাই থকা চৰাইৰ লগত ৰিজাইছে। এজন শিল্পীৰ প্ৰতীকী ভাব ব্যঞ্জনাময় ছবিৰ মাজেদি আধুনিক জীৱনৰ আতংক আৰু তৎকালীন প্ৰেক্ষাপটৰ এই ব্যাখ্যা নিতান্ত বন্ধুদীপ্ত ব্যাখ্যা। ঠিক সেইদৰে পৃথিৱীৰ পৰা যুদ্ধ আৰু অন্ধ নিৰ্মূল কৰি মানৱতাক প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ বাবে ৰাজ পথত কোনোৱাই জনতাক আহ্বান জনোৱা শূন্য ফৰ্মিকে হেৰাই যোৱা জীৱন তৃষ্ণাক পূৰণৰ জীপাল কৰি তুলিছে আৰু এইখিনি পৰতে ফৰ্মিকৰ মনৰ পাৰৱৰ্তিত অৱস্থা বৃদ্ধাবলৈ গল্পটোত কোৱা হৈছে—“কামত চাহৰ দোকানখনৰ বেৰত তাইৰ চকু পাৰল। বেৰৰ পৰা বৃদ্ধাই হাঁহিছে।” ফৰ্মিকহঁতৰ দৰে সমাজৰ সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ মানুহে শান্তি আৰু অহিংসা বিচাৰে আৰু তাকে বৃদ্ধাবলৈ গল্পটোত পোনপটীয়া ব্যাখ্যাৰ পাৰৱৰ্তে বৃদ্ধৰ ছবিখনৰ আশ্ৰয় লোৱা হৈছে। এজনী জাপানী ছোৱালী গল্পৰ এনে বন্ধুদীপ্ত সংলাপ আৰু ইয়াৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা ব্যঞ্জনাময় অৰ্থমূলতাই যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ বিকাশৰ ইঙ্গিত দিয়ে।

চুটিগল্পৰ আঙ্গিক কৌশলৰ দিশত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ আন এটা শ্ৰেষ্ঠ গল্প “মাকণৰ গোসাঁই”। গল্পটোত লেখকৰ কোনো প্ৰকাৰ আদৰ্শগত বস্তু্য নাই। মানুহৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিয়ে অকণমান অনুকূল পৰিৱেশ পালেই কিদৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰে, তাৰ অতি সাৰ্থক প্ৰকাশ ঘটিছে মাকণৰ গোসাঁই গল্পটোত। সন্তানহীনা বিধৱা মাকণৰ দ্বাৰা পুৰি ৰখা আধ্যাত্মিক মূল্যবোধ আৰু বাপদেউ গোসাঁইৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য—এই দুটাৰ বৃদ্ধাৱলৈ মাকণৰ গোসাঁই গল্পৰ মূল উপজীব্য।

বিধৱা মাকণে আৰু ঘৰে তাৰ ঘৰে বনবাৰি কৰি খাই থাকে। ওচৰৰে প্ৰতাপী আৰু প্ৰভাৱশালী গোসাঁই বাপদেউৰ ঘৰতে সবহভাগ সময় কাম বন কৰে; কিন্তু কোনো দিন গোসাঁইৰ মনত মাকণৰ প্ৰতি অসং ভাৱে দেখা দিয়া নাছিল। কিন্তু এদিন গোসাঁইৰ ঘৰত নথকা অৱস্থাত সামান্য সহায় বিচাৰি সন্মত হৈ গাভৰু মাকণৰ প্ৰতি গোসাঁইৰ মনত বাসনাৰ বিদ্যুৎ প্ৰবাহিত হ’ল। মাকণে গোসাঁইৰ পৰা কোনো কালে এনে আচৰণ আশা কৰা নাছিল। গোসাঁইবো বাসনা ক্ৰমশঃ তীব্ৰ হৈ উঠিল। কিন্তু মাকণৰ চৰিত্ৰৰ সততা আৰু মনৰ দৃঢ়তাৰ ওচৰত বাপদেউ গোসাঁই সেও মানিবলৈ বাধ্য হ’ল। দেহত

পৰাজিত মনৰ সকলো দুৰ্বলতা প্ৰকাশ কৰি বাপদুৰ্গ গোঁসাইয়ে মাকগৰ ওচৰত আকুল আহ্বান জনাই ক'লে—“মোৰে শপত মাকগ, তই ভাল হ। তোৰ ওপৰত যদি মোৰ কিবা কুভাৱ হৈছিল, আজিৰ পৰা আৰু সেইবোৰ এৰিলোঁ। তোক বিতুষ্ট কৰিলে দেবী বিতুষ্ট হ'ব। আজিৰপৰা তই মোৰ ধৰ্মৰ লগৰী হবি।”

মাকগৰ ওচৰত বাপদুৰ্গ গোঁসাইৰ এই আত্মসমৰ্পণ সুলভ পৰাজয় আৰু গোঁসাইৰ এনে চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যই গল্পটোৰ মূখ্য আকৰ্ষণ। আনহাতে মাকগৰ মনৰ মাজত পুজীভূত হৈ থকা আধ্যাত্মিক সংস্কাৰৰ দ্বাৰা পৰিচালিত চৰিত্ৰ হিচাপে মাকগৰ চাৰিত্ৰিক বৈচিত্ৰ্যও গল্পটোৰ এক বিশিষ্ট সৌন্দৰ্য। দাৰিদ্ৰ্যৰ সৈতে সংগ্ৰাম কৰি জীয়াই থকা বিষয়া মাকগ সকলোৰে দ্বাৰা উপেক্ষিত। সেইবাবে কোনো মানুহৰ ওপৰতে মাকগৰ আস্থা নাই। মাকগৰ একমাত্ৰ আৰু সৰ্বশেষ ভাৱৰষা মাথোন তাই দৈনিক পূজা উপাসনা কৰি থকা জল-নাৰায়ণ গোঁসাইৰ প্ৰতিমূৰ্তিটো। ষিটো মূৰ্তিক ইশ্বৰ জ্ঞান কৰি মাকগে নিতৌ পূজা উপাসনা কৰে; সেই মূৰ্তিটো মাকগৰ বাবে কেৱল মাথোন এটা জড় মূৰ্তি য়ে নহয়; সি তাইৰ বাবে দ্ৰাগকৰ্তা ভগবান স্বৰূপ। সেইবাবে বাপদুৰ্গ গোঁসাইয়ে মূৰ্তিটো নিব খোজাত তাই আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰিছে; যাতে মূৰ্তিটো গোঁসাইৰ হাতৰ পৰা ৰক্ষা কৰিব পাৰে। মাকগৰ এই আধ্যাত্মিক ধাৰণাটো ইমানেই গভীৰ যে, মাকগৰ বাবে মৰ্তৰ জীৱন্ত মানুহ তকৈ তাই অধিক গুৰুত্ব দিয়ে ভগবানৰ মূৰ্তিটোৰ ওপৰতহে। দৰাচলতে আৰ্থিকভাৱে দুৰ্বল আৰু বৌদ্ধিকভাৱে অনগ্রসৰ মানুহ মাথোঁই দৈব-নিৰ্ভৰশীল হৈ পাৰে। মাকগৰ ৰেলকাও এইধাৰ কথা প্ৰযোজ্য। মাকগহঁতৰ দৰে মানুহৰ বাবে মানুহৰ জীৱন নিয়ন্ত্ৰিত হয় দৈব-শক্তিৰ দ্বাৰা। গতিকে গল্পটোত মাকগৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি একোটা শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ মানসিকতা পোহৰলৈ আহিছে। এফালে মাকগৰ চৰিত্ৰৰ আধ্যাত্মিক মূল্যবোধত গুৰুত্ব আৰু আনফালে বাপদুৰ্গ গোঁসাইৰ মৌলিক কাম প্ৰবৃত্তি আৰু নীতিবোধৰ দ্বন্দ্ব—এই দুই ধৰণৰ বিশিষ্টতাই মাকগৰ গোঁসাই গল্পৰ সৌন্দৰ্য।

চুটিগল্পৰ কলা-কৌশলৰ দিশত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ আন এটা বিশিষ্ট চুটিগল্প মিঞা মনচুৰ। সৰহভাগ সমালোচকেই বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ মিঞা মনচুৰ গল্পটোক সমাজৰ তুচ্ছ জনৰ অন্তৰৰ নিঃস্বার্থ মানৱ প্ৰেমৰ বাবেই শ্ৰেষ্ঠ গল্প বুলি অভিযন্ত পোষণ কৰিছে। গ্ৰেয়োকাৰ্ণাথ গোম্বামীয়েও একেটা কাৰণতে মিঞা মনচুৰ গল্প ভট্টাচাৰ্যৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প কেইটাৰ ভিতৰৰ বুলি যন্ত পোষণ কৰিছে।^{৪১} কিন্তু মিঞা মনচুৰৰ দৰে অতি সাধাৰণ মানুহ

এজনৰ অসাধাৰণ নিঃস্বার্থ ভাৱৰ বাণী ঘোষণা কৰা বাবেই গল্পটো ফ্ৰেঙ্ক ব'ল ক'ব পৰা নামাৰ। অমৃত শইকীয়াৰ পত্নী অননু শইকীয়াক মিশ্ৰণ মনচুৰে চিনিজানি নাপায়। মিশ্ৰণ মনচুৰে এটা কথাই জানিছিল যে, নগু ড়াৰি মানুহ মৰিবৰ উপক্ৰম হৈছে আৰু মৰণমুখী মানুহক সম্বল হলে উদ্ধাৰ কৰিব লাগে। সেই বাবে মিশ্ৰণ মনচুৰে পানীত জাপ দি মৰণমুখী অননু শইকীয়াক মৃত্যুৰ পৰা ৰক্ষা কৰিলে। এনে ধৰণৰ মানুহৰ বাস্তৱত মিদৰে অভাৱ নাই; সেইদৰে গল্প উপন্যাসতো এনে ধৰণৰ চৰিত্ৰৰ অভাৱ নাই। মৃত্যুতে সমাজৰ অতি তুচ্চ মানুহৰ অত্যাচাৰ মানবীয় অননুভূতি নিঃস্বার্থ ভাৱৰ বাবে গল্পটো সাৰ্থক হৈছে ব'লি কলে গল্পটোৰ যথার্থ সমালোচনা কৰা ব'লি ক'ব পৰা নামাৰ। দৰাচলতে মিশ্ৰণ মনচুৰ গল্পটোৰ প্ৰকৃত সফলতা ইয়াৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ বাবেহে।

মিশ্ৰণ মনচুৰ গল্পৰ অতি মোহনীয় বৈশিষ্ট্যটো হ'ল গল্পটোৰ চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনাৰ মাধ্যম। ছুটিগল্পৰ সফলতাৰ বাবে চিত্ৰবৎ পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিব পৰা বৰ্ণনাভঙ্গী অপৰিহাৰ্য।^{৫০} মিশ্ৰণ মনচুৰ গল্পৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেহলৈকে বৰ্ণনা-ভঙ্গীৰ সাবজীলতাৰ বাবেই চিত্ৰবৎ পৰিৱেশ এটা নিৰ্মাণ হৈছে। সেইদৰে গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ পৰা প্ৰায় শেহলৈকে উৎকণ্ঠা এনেদৰে ৰক্ষা হৈছে যে, পাঠকে তীব্ৰভাৱে উৎকণ্ঠিত হৈ গল্পটো পাঢ়িবলৈ বাধ্য হয়। উদ্দেশ্যৰ একমুখিতা আৰু ফলশ্ৰুতিৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতাৰ বাবেও মিশ্ৰণ মনচুৰ গল্পৰ আবেদন গভীৰ আৰু পাঠকক আমোদ দিব পৰা কলাগুণ বিশিষ্টটাই গল্পটোক উপাদেয় কৰি তুলিছে।

পাঠক সমাজত বহু জনপ্ৰিয় আন এটা গল্প হ'ল 'জৈন জোন'। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ এই গল্পটোৰ জনপ্ৰিয়তাৰ কাৰণ কি? গল্পটো আলোচনা কৰিলেই জনপ্ৰিয়তাৰ কাৰণটো স্পষ্ট হৈ পাবিব।

জৈন জোন গল্পৰ বিষয়-বস্তু বহু পৰিমাণে জটিল। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু চামচেৰ নামৰ বিজ্ঞানজ্ঞান নে ফুকন, অৰুণ আৰু সুলোচনাৰ ফিল্মৰ ব'দুটিং-লোৱা ঘটনাটো—এইবাৰ কথা গল্পটোত স্পষ্ট নহয়। বিজ্ঞানজ্ঞান চামচেৰৰ জীৱন সংগ্ৰাম আৰু অৰুণ, সুলোচনা আদিৰ ফিল্মৰ ব'দুটিঙৰ ঘটনাংশই গল্পটোত সমানে স্থান ৰখল কৰি আছে। ইয়াৰ ফলত ছুটিগল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় লক্ষ্য (aim) আৰু ফলশ্ৰুতি (effect) এই দুয়োটাই কম হৈছে। আনহাতে চামচেৰ, অৰুণ, ফুকন আৰু সুলোচনা—এই কেইটা চৰিত্ৰৰ ভিতৰৰ কোনোটা চৰিত্ৰই আপোন বৈশিষ্ট্যৰে নিজকে গতিশীল চৰিত্ৰ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব নোৱাৰিলে। তুলনামূলকভাৱে চামচেৰ আৰু

সুদলোচনাই কিছু ক্ৰিয়াজীৱী ভূমিকা লৈছে যদিও আন্তৰ্জাতিক কথিতব্যৰে কোনো চৰিত্ৰই পাঠকৰ মনত স্থায়ী হৈ থকাৰ পৰা বিৰহ নহয়।

এতিয়া প্ৰশ্ন হয় যে, এনে দোষ দুটো থকা সত্ত্বেও বাবেশ্বৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ ঈদৰ জোন গল্পই পাঠক আৰু সমালোচকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰাৰ কাৰণ কি? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰৰ বাবেও গল্পটোৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰি চাব লগা হয়।

ঈদৰ জোন গল্পই তিনিটা বিশেষত্বৰ বাবে পাঠকক আমোদ দিবলৈ সক্ষম হৈছে। ইয়াৰে প্ৰথম আৰু প্ৰধান বৈশিষ্ট্যটো হ'ল—গল্পটোৰ নাটকীয় পৰিৱেশ সৃষ্টি। হাজচনৰ মতেও নাট্যগুণধৰ্মীতাই চুটিগল্পক বসোতীৰ্ণ কৰাত বহুখিনি সহায় কৰে।^{৫১} ঈদৰ জোন গল্পটোত আৰম্ভণিত যি পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰা হৈছে; সেই পৰিৱেশ অত্যন্ত জীৱন্ত আৰু বাস্তৱ। তদুপৰি গোটেই গল্পটোত ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ মনোভাৱে কিছুমানক নাটকীয়ভাৱে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। এনে নাট্যগুণধৰ্মী বৰ্ণনাভঙ্গীৰ বাবেই গল্পটোৱে পাঠকৰ মন স্পৰ্শ কৰি যাব পাৰিছে।

ঈদৰজোন গল্পৰ আৰু এটা উল্লেখযোগ্য দিশ হ'ল গল্পটোৰ কাব্যিকতা। দৰাচলতে গল্পৰ বস্তুৰ যিয়েই নহওক গল্পই কিন্তু পাঠকৰ মন আৰু হৃদয় আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হ'বলৈ লাগিব।^{৫২} ঈদৰ জোন গল্পৰ বৈলিকাও দেখা যায় যে, গল্পটোৰ বস্তুৰ অস্পষ্ট; অথচ গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে এক গভীৰ কাব্যিক আবেদন অনুভৱ কৰা যায়। চামচেৰ দৰে সমাজৰ অতি তুচ্ছজনৰো হৃদয়ৰ ৰোমাণ্টিক আবেশ আৰু আনফালেদি অৰূপ আৰু সুদলোচনাৰ কাৰ্য, ভাৱ আৰু অনুভূতিৰ ৰোমাণ্টিক কোমলতাই পাঠকক কাব্যময় সুকোমল আনুভূতিক জাগতলৈ লৈ যায়। আনকি এনে কাব্যিক অনুভূতিৰে গল্পটো আচ্ছন্ন হৈ থকাৰ বাবেই পাঠকে চামচেৰ আৰু সুদলোচনাৰ দৰে চৰিত্ৰত আপোন মনৰ মাধুৰ্য বিচাৰি পোৱা যেন অনুভৱ কৰে। তদুপৰি গল্পটোক কাব্যিক ইঙ্গিত মন্ত্যায়ো সুখ পাঠ্য কৰি তোলাত বহুখিনি অৰিহনা যোগাইছে। গল্পটোৰ সামৰণিৰ ব্যঞ্জনধৰ্মী বৰ্ণনা অতি চমকপ্ৰদ। সামৰণিত কোৱা হৈছে—“তাৰ কথা কেৱল এই জোনটোৱে জানে, সুদলোচনাই নাজানে। কাৰণ তাই জোনটোত কৈয়ো দ্ৰুত থাকে।” সামৰণিৰ এইখিনি কথা অতি হৃদয়স্পৰ্শী আৰু ইঙ্গিতধৰ্মী। চামচেৰ দৰে সমাজৰ তুচ্ছজনৰ বাবে সুদলোচনাৰ দৰে নাৰী বহু দ্ৰুত—জোনতকৈয়ো দ্ৰুত। এইবোৰ কাব্যিক ধৰ্মণ্য আৰু অনুভূতিৰ কথা। এনে কাব্যধৰ্মী গুণৰ বাবেই ঈদৰ জোন গল্পই পাঠকৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

৫১. Hudson : An Introduction to the study of Literature, p. 342

৫২. Shaw, Valerie : The Short Story : A Critical Introduction, p. 116

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য :

যুদ্ধোত্তৰ অথবা বামথেন্দু যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ এক সুকীয়া মূলা আছে। এইগৰাকী লেখকৰ হাততেই অসমীয়া ছুটি গল্পত সামাজিক বাস্তৱবাদ অধিক স্পষ্ট হৈ উঠিছিল। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সৰহভাগ গল্পৰে আদৰ্শ হ'ল সমাজতান্ত্ৰিক বাস্তৱবাদ।^{৫৩} এনেধৰণৰ সমাজ সচেতনতাৰ বাবেই ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত বিদ্রোহী চেতনা এটাই অৰুণসিলা ৰূপত প্ৰবাহিত হৈ থকা দেখা যায়। কিন্তু লেখক গৰাকীৰ এই বিদ্রোহী চেতনা কতো স্পষ্ট হৈ থকা নাই। ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ সফলতাৰ ইও এটা বিশিষ্ট দিশ।

ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পতেই নৰ-নাৰীৰ মৌলিক মনঃস্তব্ধৰ সফল প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়। ছিৰালা আৰু চিন্দুইন, শান্তি মামী, মনু আৰু বাৎসায়ন আদি গল্পৰ মাজত চিগমাণ্ড ফ্ৰয়েডৰ মৌলিক মনঃস্তব্ধৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়। অসমীয়া ছুটিগল্পত মনোবৈজ্ঞানিক সত্যৰ বাস্তৱ ৰূপায়ণ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পতেই অতি সফল ৰূপত হোৱা দেখা যায়।^{৫৪} কিন্তু ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত ফ্ৰয়েডৰ মৌলিক মনঃস্তব্ধৰ পোনপটীয়া প্ৰকাশ হোৱা নাই। ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত নৰ-নাৰীৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰূপে প্ৰেমে কিদৰে মানুহৰ জীৱন নিয়ন্ত্ৰণ কৰি ৰাখে; তাৰ অতি সুকল্ম আৰু বাস্তৱ ব্যাখ্যা কৰা হৈছে।

ছুটি গল্পত চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ বৌলিকতাও বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ দক্ষতা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। চৰিত্ৰৰ মাজেদি লেখক গৰাকীৰ বক্তব্য প্ৰকাশ পালেও ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ চৰিত্ৰগোৰ লেখকৰ বক্তব্য প্ৰকাশৰ বাহক হৈ উঠা নাই। ভট্টাচাৰ্যৰ চৰিত্ৰগোৰ বাস্তৱধৰ্মী, গতিশীল আৰু নিয়ন্ত্ৰণ মনুষ্য। সন্দেহ নাই যে, লেখকে চৰিত্ৰৰ মাজেদি একোটা ভাৱ বা বক্তব্য প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰে।^{৫৫} কিন্তু কোনো পাঠকেই চৰিত্ৰৰ মাজেদি লেখকে কি ক'বলৈ বিচাৰিছে; তাৰ সন্ধান কৰি ছুটি গল্প নপঢ়ে। ছুটি গল্পত পাঠকে বাস্তৱ মানুহৰ জীৱন চিত্ৰৰ বোগোদি মানুহৰ জীৱনৰ সনাতন সত্যৰ সন্ধান কৰে।^{৫৬} সেইবুলি ছুটি গল্পৰ চৰিত্ৰত বাস্তৱ জীৱনৰ নগ্ন ৰূপটোৰ ছবি চিত্ৰণ কৰা নহয়। বাস্তৱ

৫৩. (ক) বৰা, মহেন্দ্ৰ : এক জেনেৰেচন গল্পলেখক, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া (সম্পাদিত)

প্ৰকাশ, দশম বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা পৃ: ১৯৬

(খ) বৰকটকী, মুনীন : বোম্বা পৰিচয় বছৰৰ অসমীয়া ছুটিগল্প, নগেন শইকীয়া (সম্পাদিত) আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ অভিধাৰণ, পৃ: ১৯১

৫৪. গোস্বামী, হৈলোকাৰ্ণাথ : ছুটিগল্প, হোমেন বৰগোহাঞি (সম্পাদিত) বিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া সাহিত্য, পৃ: ৭০

৫৫. Ridout, Albert K. (ed) : Introduction to the Short Stories for discussion, p. XIV

৫৬. ibid, p. XIV

মানুহৰ জীৱনক অংকন কৰিলেও বিভিন্ন কলাকৌশলৰ প্ৰয়োগেৰে চৰিত্ৰৰ বিশিষ্ট আৰু বিচিত্ৰ দিশ কিছুমানহে পোহৰলৈ আনিবৰ বাবে সজ কৰা হয়। উল্লেখযোগ্য যে, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰ বাস্তৱ জীৱনৰ দৰে গতিশীল আৰু ক্ৰিয়াশীল।

ভট্টাচাৰ্যৰ চুটিগল্পৰ আটাইতকৈ মোহনীয় বৈশিষ্ট্য হ'ল নাট্যগুণধৰ্মিতা। ইতিপূৰ্বে আলোচ্য গল্প কেইটাৰ প্ৰত্যেকটোতে এই নাট্যগুণধৰ্মিতাৰ সুপ্ৰয়োগৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। সেইদৰে ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে নাটকীয় পৰিস্থিতি নিৰ্মাণ কৰি পাঠকৰ মানসপটত ঘটনাৰ পৰিৱেশ অতি চিত্ৰময় কৰি তোলা দেখা যায়। তদুপৰি ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পই পাঠকৰ মনত মনোৰঞ্জন প্ৰদান কৰাত বলিষ্ঠ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে কাব্যিকতাই। এই কাব্যিকতা গুণ আহৰণ কৰিছে ভট্টাচাৰ্যৰ বৰ্ণনাভঙ্গীৰ কলাসূত্ৰ গুণৰ বাবে। উপমা, প্ৰতীক, কল্পচিত্ৰ আদিৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা বৰ্ণনা ভঙ্গীক কলাসূত্ৰ কৰি তুলিব পাৰিলেই চুটিগল্প ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ উঠে।^{৫৭} ভট্টাচাৰ্যৰ চুটিগল্পত এনে কলাসূত্ৰ বৰ্ণনাভঙ্গী লক্ষ্য কৰা যায় আৰু ইয়াৰ বাবেই ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত কাব্যিক আবেদন এটা পাঠকে অনুভৱ কৰে।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত নৰ-নাৰীৰ মৌন প্ৰেমৰ কথা যিদৰে আছে; সেইদৰে আধ্যাত্মিক চেতনা এটোৱো ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পক গভীৰতা দান কৰি থকা দেখা যায়। জীৱনক যি দৃষ্টিভঙ্গীৰেই নাচাওক লাগিলে; ভট্টাচাৰ্যই জীৱনৰ প্ৰমূল্যক উপলব্ধি কৰিছে আধ্যাত্মিক বোধ আৰু বুদ্ধিৰ মাজেদেহে। ভট্টাচাৰ্যৰ মাকৰ গোসাই, ঈদৰ জ্ঞান আদি গল্পত এই বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গীটো অনুভূত হয়। গতিকে ভট্টাচাৰ্যই সমাজবাদত বিশ্বাস কৰিব পাৰে; কিন্তু ভট্টাচাৰ্যৰ আদৰ্শবাদ প্ৰকাশিত হৈছে আধ্যাত্মিক উপলব্ধিৰ মাজেদেহে। ভট্টাচাৰ্যই এঠাইত কৈছে—“যেতিয়া এজন শিল্পীয়ে আদৰ্শ উদ্ভাৱনা উদ্দীপনাত দৃষ্টি হেৰুৱাই তেতিয়া মই দুখ পাওঁ।”^{৫৮} গতিকে ওপৰৰ উক্তিৰ পৰাই সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, ভট্টাচাৰ্যই সাহিত্যৰ দৰে কলাৰ মাজেদি জীৱনৰ আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰিব খোজে।

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ আঙ্গিক কৌশলৰ দিশতো কেইটামান বিশিষ্ট দিশ দৃষ্টি-গোচৰ হয়। ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ সম্পৰ্কত জ্ঞানানন্দ শৰ্মা-পাঠকে মন্তব্য কৰি কৈছে—“ভট্টাচাৰ্যই আঙ্গিকৰ ফালটোৰ কথা নেভাবে। যেতিয়া অকণমানো ভাবে; তেতিয়া তেওঁ লেখে ধুনীয়া গল্প।”^{৫৯} ভট্টাচাৰ্যৰ

৫৭. Shaw, Valerie : The Short story : A critical Introduction, p 46

৫৮. ভট্টাচাৰ্য, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ : আমাৰ প্ৰতিনিধি, পৃ: ৫৫৮

৫৯. শৰ্মা পাঠক, জ্ঞানানন্দ : উপলব্ধিৰ গ্ৰন্থ, পৃ: ১২১

গল্পৰ আজিক কালৰ বিষয়ে অৰ্ধাংশকে কৰা এইবাৰ মন্তব্য মানি ল'ব পৰা নাযায়। কাৰণ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পসমূহলৈ লক্ষ্য কৰিলে ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, গল্পৰ আজিক কালৰ দিশত ভট্টাচাৰ্য আঁত সচেতন আৰু সফল লেখক। ছুটিগল্প সফল হ'বলৈ হলে ভাবৰ ঐক্য আৰু ধাৰণাৰ ঐক্য একান্ত প্ৰয়োজনীয়।^{৬০} ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত ভাব আৰু ধাৰণাৰ ঐক্য ক'ত বিনষ্ট হোৱা দেখা নাযায়। সেইদৰে সফল ছুটিগল্পত ঘটনাৰ গতি তীব্ৰ সত্তাবী কৰি তোলা হয়।^{৬১} ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ ঘটনাৰ বৰ্ণনাতো তীব্ৰ সত্তাবী গতি অন্তৰ্ভূত হয়।

ভট্টাচাৰ্যৰ গল্প এটা দিশত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ গল্পৰ সমধৰ্মী। সেই-দিশটো হৈছে ভাব আৰু ঘটনাৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতাৰ বাবে গল্পৰ গীতিধৰ্মী গুণ বিশিষ্টতা। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ গল্পত সাধাৰণতে ঘটনা আৰু ভাবৰ ঐক্য-কেন্দ্ৰিকতা আছে আৰু সেইবাবে গল্পবোৰত সাংগীতিক আবেদন এটা অন্তৰ্ভূত হয়।^{৬২} সি যি নহওক ছুটিগল্প হিচাপে বহুবোৰ গুণবিশিষ্টতা আহৰণ কৰিব পৰা দিশত ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পই আমেৰিকান প্ৰসিদ্ধ গল্পলেখক এড্‌গাৰ এলেন পোৰ গল্পৰ ওচৰ চাপিব খোজে। এলেন পোৰ জীৱন সম্পৰ্কে দৃষ্টিভঙ্গী গতানুগতিক নহয়; ই যথেষ্ট গভীৰ আৰু জটিল।^{৬৩} ভট্টাচাৰ্যৰ ছুটি গল্পত জীৱন সম্পৰ্কীয় এনে গভীৰ আৰু জটিল দৃষ্টিভঙ্গী ক্ৰমশঃ গভীৰ হৈ অহা দেখা যায়। এই ক্ষেত্ৰত "চাৰ্মন অন দি মাউণ্ট" (প্ৰকাশ, ৩য় বছৰ ৩য় সংখ্যা) গল্প উৎকৃষ্ট নিদৰ্শনৰূপে আঙুলিয়াব পাৰি। মৃত্যুত ৰামধেনু ৰুগৰ গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই অসমীয়া ছুটিগল্পক আজিক কালৰ উপৰিও বৌদ্ধিক দিশতো বহুপৰিমাণে গভীৰতা দান কৰিলে আৰু এই গভীৰতাৰ পটভূমিতে উজ্জ্বল ৰামধেনু ৰুগত অসমীয়া ছুটি গল্পৰ অধিক বিকাশ সাধিত হৈছিল।

প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী :

অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰসিদ্ধ সমালোচক হিচাপে খ্যাতি আৰ্জন কৰা লেখক প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী এগৰাকী সৃষ্টিশীল লেখকো। উপন্যাস আৰু গল্প — এই দুয়োটা দিশতে অৰিহনা আগবঢ়োৱা গোস্বামীৰ গল্পৰ সংখ্যাৰ লেখৰে

৬০. Ridout, Albert K : Short Stories For Discussion, p. xiii

৬১. Cecil, Lord David : English Short Stories of my Time, p. xiii

৬২. বৰ্মা, প্ৰমথনাথ : ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ছোটগল্প, পৃ : ১০০

৬৩. Wright, George T. : American Literary Stylists From Poe to Mailer : An Introduction, p. 22

বৰ বোঁহ নহয় যদিও শিল্পগদ্যৰ বাবে কম সংখ্যক গল্পৰ যোগেদিয়ে গোষ্ঠ্যবাসীয়ে সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। দ্বিতীয় বিশ্ব-যুদ্ধৰ পিছৰ অসমীয়া ছুটি গল্পৰ বিকাশত গোষ্ঠ্যবাসীৰ নামো ল'খ লগা হয়।

প্ৰফুল্লদত্ত গোষ্ঠ্যবাসীৰ গল্প সমূহৰ ভিতৰত ভেজাল সোণ এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু অজটিল। বনো শইকীয়া নামৰ চৰিত্ৰটোৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশেই ভেজাল সোণ গল্পৰ মূখ্য উপজীব্য। গল্পটোত লেখকৰ বস্তুব্য প্ৰকাশৰ কোনো প্ৰকাৰ প্ৰচেষ্টা নাই। জীৱনৰ কোনো প্ৰকাৰ আদৰ্শ প্ৰচাৰৰ প্ৰচেষ্টাও নাই। ভেজাল সোণ গল্পৰ কথন ভঙ্গীৰ এটা বিশেষত্ব আছে। প্ৰথম পৰ্দাৰত বৰ্ণিত ঘটনাৰ স্বচ্ছতাই পাঠকক আমোদ দিব পৰাকৈ গল্পটো বচনা কৰা হৈছে। প্ৰথম পৰ্দাৰত বৰ্ণিত গল্পই পাঠকৰ মনত সঁচা ঘটনাৰ ধাৰণা দিয়ে আৰু পাঠকৰ মনত কল্পনাৰ বাট মুকলি কৰি দিয়ে।^{৬৪} ভেজাল সোণ গল্পৰ বোলকাও দেখা যায় যে, গল্পকাৰে প্ৰথম পৰ্দাৰত গল্পটো বৰ্ণনা কৰি ঘোৰাৰ বাবে গোটেই ঘটনাটো জীৱন্ত হৈ উঠিছে আৰু বনো শইকীয়াৰ চৰিত্ৰৰ সম্পৰ্কে বহু কথাই কল্পনা কৰি লোৱাৰ পথ প্ৰশস্ত হৈ পৰিছে। গল্পটোৰ মূখ্য চৰিত্ৰ বনো শইকীয়াৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যই যি পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰিছে; সেই পৰিস্থিতিয়ে গল্পটোৰ লক্ষ্য (aim) আৰু ধাৰণা (impression)-ৰো একো বন্ধা কৰা দেখা যায়। মাত্ৰ গল্পটোৰ সামৰণি কলাসুলভ হৈ উঠা দেখা নগ'ল। গল্পৰ সফলতা বহু পৰিমাণে নিৰ্ভৰ কৰে সামৰণিৰ চমকপ্ৰদ ব্যঞ্জনাধৰ্মিতাত। ভেজাল সোণ গল্পৰ সামৰণি কিছু অতি দুৰ্বল আৰু কোনো প্ৰকাৰ ভাৱ-ব্যঞ্জনা সৃষ্টি কৰিব পৰা বিষয় নহয়। এইটো দোষৰ বাবে ভেজাল সোণ গল্প শিল্পমূল্যৰ দিশত উন্নত আৰু সেইবাবে গল্পটোৰে পাঠকৰ মনত বিমল আনন্দ দিব পৰা গুণ আৱদ্ধ কৰিব পাৰিছে।

প্ৰফুল্লদত্ত গোষ্ঠ্যবাসীৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য গল্প নিফুট বচন। ভেজাল সোণ আৰু নিফুট বচন—এই দুটা গল্প পৰস্পৰৰ ভিন্ন স্বাদৰ। নিফুট বচন গল্প দৰাচলতে অসমীয়া ছুটি গল্পৰ ভিতৰত এক বিশেষ ধৰণৰ স্বাদ দিব পৰা গল্প। নিফুট বচন গল্পৰ বিষয়-বস্তু নতুন নহয়; ঠিক আৱাহন শ্ৰীৰ গল্পৰ সমধৰ্মী প্ৰেমৰ গল্প। কিন্তু সিয়ে হলেও গল্পটোৰ কথনৰীতি আৱাহন শ্ৰীৰ নহয়। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে নিফুল বচন গল্পটো কাব্যময় কোমল অনুভূতিৰে সৈন্যক থকা এক কাব্য গল্প স্বৰূপ সৃষ্টি। এনে সৃষ্টি অসমীয়া সাহিত্যত ধৰল। গল্পটোত কাহিনী নাই আৰু সেইদৰে চৰিত্ৰ

নিৰ্মাণৰ চেষ্টাও নাই। কথা কবিতাসুন্দৰ এটি অনুভূতিকে গল্পৰূপ দিয়া হৈছে মাথোন।

গল্পটোৰ আৰম্ভণি কাব্যিক সুৰমাবে মণ্ডিত। গল্পটোৰ আৰম্ভণিটোৱে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নিমাতী কইনা নাটকৰ নিমাতীৰ ধাৰণাটো মনলৈ আনি দিয়ে। ঠিক সেইদৰে গল্পটোৰ আৰম্ভণিয়ে পাঠকৰ মনত কাব্যিক ভাবব্যঞ্জনা এটাৰো সৃষ্টি কৰি দিয়ে। নিমাতী কইনা নাটকৰ নিমাতীৰ দৰে নিফুট বচন গল্পৰ নিমাতীও বোবা। কিন্তু এই নিমাতি এক অনিন্দ্য সুন্দৰী। গল্পৰ নায়কৰ দৃষ্টিত নিমাতীৰ অপৰূপ ৰূপ লাভণ্য ধৰা পৰাৰ লগে লগে নায়কৰ মন প্ৰেমাসুন্দৰীত হিল্লোলিত হৈ উঠিল। এনে গভীৰ প্ৰেমানুভূতি প্ৰকাশৰ বাবে গল্পকাৰে কোনো প্ৰকাৰ বৰ্ণনাৰ আশ্ৰয় লোৱা নাই। নিমাতীৰ ৰূপলাভণ্যত মোহিত হোৱাৰ পৰিণতিৰূপে নায়কৰ মন কিদৰে হৰ্ষ আৰু বিষাদত জৰ্জৰিত হৈছে তাৰ ব্যাখ্যা দি কৈছে—“জাৰ্মান পটভূমি এটা আছে, সৌন্দৰ্য চকুৰ আনন্দ, কিন্তু আত্মাৰ বেজাৰ। তালো হ’ল মোৰ চকুৰ আনন্দ কিন্তু আত্মাৰ বেজাৰ।” এইখিনি বৃষ্ণিদীপ্ত ব্যক্তাৰ উৎকৃষ্ট চানোৰ্কা। অতি কম কথাৰ মাজেদি নায়কৰ মনৰ ভাৱপ্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত এনে ব্যক্তাৰ্থমূলক চুটি গল্পৰ সৌন্দৰ্য বৰ্ধন কৰে। গল্পটোৰ সামৰণিও মৰা হৈছে বক্তাৰ্থমূলক কথাবে। সামৰণিত কোৱা হৈছে—“এতিয়া গম পাইছোঁ—সংসাৰখন মন্তব্য বা সমালোচনাতকৈ উপলব্ধিৰহে বস্তু। এই সংসাৰত চোকা মন্থৰ মানুহো বোবা হ’ব লাগে।”

সামৰণিৰ এই কথাখিনি অতি অৰ্থবহ। জীৱন আৰু জগতৰ অস্তিত্ব কেৱল মৰ্দ্দা আৰু বৃষ্ণিৰে নিৰ্ণিত নহয়; জীৱন আৰু জগতৰ অস্তিত্ব নিৰূপিত হয় হৃদয়ানুভূতিৰ দ্বাৰাও। এনে অৰ্থমূলক জীৱন বীক্ষা নিফুট বচন গল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

অসমীয়া চুটি গল্পত কাব্যিক অনুভূতিৰে জীৱন জিজ্ঞাসাক গল্পৰূপ দিয়াৰ প্ৰচেষ্টা দেখা নাযায়। কিন্তু এনে প্ৰচেষ্টাৰে প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে যি পথ সূচনা কৰিছিল; সেই পথ অনুসৰণ কৰা গল্পকাৰ পৰৱৰ্তী কালত নোলাল। আনহাতে দত্ত গোস্বামীয়েও শেহৰফালে গল্পৰ জগতখনৰ পৰা আঁতৰি আহি সমালোচনাৰ জগতত আত্মনিয়োগ কৰাৰ ফলত অসমীয়া সাহিত্যত কাব্য গল্পৰ ধাৰাটো স্তিমিত হৈ ব’ল। গোস্বামীৰ গল্প সমূহলৈ লক্ষ্য কৰিলেই দেখা যায় যে, গোস্বামীয়ে গল্পৰ বাবে কাহিনী অপৰিহাৰ্য বুলি ভবা নাছিল। সেইদৰে পৰম্পৰাগত ধাৰণাৰ বশৱৰ্তী হৈ চৰিত্ৰ সৃষ্টিও অপৰিহাৰ্য বুলি ভবা নাছিল। গল্পৰ বাবে একোটা অনুভূতিয়েই যথেষ্ট বুলি ভাবিছিল। এনেবোৰ কাৰণতে প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ গল্পই এক সুকীয়া আৰু স্বতন্ত্ৰ অস্তিত্ব ৰক্ষা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

যোগেশ দাস:

ৰামধেনু ৰূপৰ খ্যাতিমান লেখক সকলৰ ভিতৰত যোগেশ দাসও নিৰ্বাচ্ছিন্নভাৱে গল্প সৃষ্টিত মনোনিবেশ কৰি আহিছে। যোগেশ দাস ৰামধেনু ৰূপৰ লেখক যদিও গল্পৰ বিষয়-বস্তু, গাঁথনি, ভাৱ-বস্তু আদি দিশত দাসৰ সৰহভাগ গল্পই আৱাহন ৰূপৰ গল্পৰ সমধৰ্মী। উদাহৰণ স্বৰূপে বহু গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি যদিও 'গৰাখহনীয়া' (আৱাহন ২৫শ বছৰ, ৪ৰ্থ সংখ্যা, ১৮৭৬ খক) আৰু 'কলপটুৱাৰ মৃত্যু' গল্পৰ আলোচনা কৰিলেই কথাষাৰৰ সত্যতা প্ৰতিপন্ন হয়।

গৰাখহনীয়া গল্পৰ বিষয়-বস্তু আঁত সৰল আৰু গতানুগতিক। এসময়ত মৌডকেল কলেজৰ ছাত্ৰ অৱনী আৰু অপৰ্ণাৰ মাজত প্ৰণয় আছিল যদিও অপৰ্ণাৰ দেউতাক জীৱেশ্বৰ পণ্ডিতৰ আৰ্থিক অৱস্থা শোচনীয় হৈ পৰাত অবাঞ্ছিত হলেও অৱস্থাবান ঠিকাদাৰ এজনলৈ অপৰ্ণাক বিয়া দিবলৈ প্ৰস্তুতি চলোৱা হ'ল। অপৰ্ণা বি. এচ. চি. পাচ এগৰাকী শিক্ষয়িত্ৰী। কিন্তু ঘৰুৱা দৰৱশ্যৰ বাবে ঘনৰ আশাত জীৱেশ্বৰ পণ্ডিতে জীয়েক অপৰ্ণাক ঠিকাদাৰ জনলৈ বিয়া দিয়াৰ সিদ্ধান্তত উচ্চ শিক্ষিতা অপৰ্ণাৰ কোনো প্ৰতিবাদ নাই। আনহাতে সমাজৰ গণ্যমান্য ব্যক্তি শিক্ষক জীৱেশ্বৰ পণ্ডিতৰ দৰে মানুহে ঘনৰ আশাত জীয়েকক ঠিকাদাৰ এজনলৈ বিয়া দিবলৈ লোৱা সিদ্ধান্তটোও যুক্তি সিদ্ধ হৈ নুঠিল। কাৰণ কেনেধৰণৰ গদ্য-তৰ পৰিস্থিতিৰ বাধ্যবাধকতাত পৰি জীৱেশ্বৰ পণ্ডিতে জীয়েকক অনুপযুক্ত বুলি জানিও ঠিকাদাৰ জনলৈ বিয়া দিবলৈ সন্মত হ'ল; তাৰ কোনো আভাস গল্পটোত পোৱা নাযায়। সেইদৰে জীৱেশ্বৰ পণ্ডিত, অপৰ্ণা আৰু অৱনী চৰিত্ৰৰ মানাসিক দৃষ্টি গল্পটোত অকণো প্ৰকাশ পাই নুঠিল।

গৰাখহনীয়া গল্পত দুটা ভাববস্তু প্ৰধান হৈ উঠিল। এটা জীৱেশ্বৰ পণ্ডিতৰ দৰিদ্ৰ আৰু আনটো অৱনী আৰু অপৰ্ণাৰ প্ৰণয়। কিন্তু শুল্কৰ শিক্ষক জীৱেশ্বৰ পণ্ডিত আৰু বি. এচ. চি. পাচ কৰি শুল্কত শিক্ষয়িত্ৰী কৰা অপৰ্ণাহঁতৰ ঘৰখন কি কাৰণত দৰিদ্ৰ হ'ল—সিও দুৰ্বোধ্য। আনহাতে অৱনী আৰু অপৰ্ণাৰ প্ৰণয় কথাও গল্পটোত গভীৰৰূপত প্ৰকাশ নাপালে। মৃত্যুতে দুটা সমান্তৰাল ভাব-বস্তুৰ জটিল ভূমিকাৰ বাবে দুটি গল্প হিচাপে গৰাখহনীয়া সফল হৈ নুঠিল। দুটি গল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় উদ্দেশ্য আৰু লক্ষ্যৰ ঐক্য, ফলপ্ৰসূতিৰ একমুখিতা আদি গদ্যৰ অভাৱৰ বাবেই গৰাখহনীয়া গল্পই সফলতা লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। গল্পটোৰ বৰ্ণনাৰ সবসত্য আৰু সৰল বিন্যাস ৰীতিয়ে মাথোন পাঠকক সামান্য আনন্দ দিব পাৰে।

যোগেশ দাসৰ গল্প সমূহৰ ভিতৰত কলপটুৱাৰ মৃত্যু গল্পটোৱে পাঠক আৰু সমালোচকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰি অহা দেখা গৈছে। কিন্তু এই আকৰ্ষণৰো

হেতু বিচাৰি পোৱা নাযায়। ধনীৰাম নামৰ সাধাৰণ মানুহজনে ৰূপেশ্বৰী নামৰ মাউৰী ছোৱালী এজনীক মৌজাদাৰৰ ঘৰত কাম কৰা ছোৱালী হিচাপে দিছিল। সময়ত ৰূপেশ্বৰীৰ ৰূপ ঘোঁৰনত মৃদু হৈ মৌজাদাৰৰ বৰপদতকৈ অসৎ আচৰণ কৰিলে। ফলত ৰূপেশ্বৰী অস্তঃসত্তা হ'ল। মৌজাৰ দৰে সমাজৰ প্ৰতিপত্তিশালী আৰু সম্মানী মানুহৰ সম্মান হেৰুৱাৰ ভয়ত দশ টকা হাতত গুৰ্জি দি ৰূপেশ্বৰীক মৌজাদাৰৰ ঘৰৰ পৰা ধনীৰামক দি পঠালে। গল্পটোৰ ঘটনা ইমানেই।

গল্পটোত মৌজাদাৰ, মৌজাদাৰৰ বৰপদতক, জীবেশ্বৰ পণ্ডিত, ধনীৰাম আৰু ৰূপেশ্বৰী আদি বহুকেইটা চৰিত্ৰৰ সমান ভূমিকা আছে; কিন্তু কোনোটো চৰিত্ৰই স্বকীয় মহিমাৰে গতিশীল নহয়।^{৬৫} আনকি গল্পটোৰ নামকৰণ কলপটুৱাৰ মৃত্যু বুলি কোৱা হৈছে যদিও নামকৰণে কোনো প্ৰকাৰ ব্যঞ্জনা সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিলে। কাৰণ ধনীৰামক যদি কলপটুৱাৰ লগত তুলনা কৰা হয়; তেনেহলে সিও শূন্য নহয়। ধনীৰামে বহুদিনৰ পৰাই ৰূপেশ্বৰীৰ কথা ভাবি আছিল। এই অৰ্থত ধনীৰামৰ মৃত্যু হোৱাৰ ব্যঞ্জনাটো পাঠকৰ মনলৈ নাহে। আনহাতে ধনীৰামে ৰূপেশ্বৰীক পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰাৰ সময়ত ৰূপেশ্বৰী অস্তঃসত্তা হৈ আছিল যদিও সেই কথাত ধনীৰামৰ মনত কোনো প্ৰকাৰ খেদ বা দুখ ভাব প্ৰকাশ নহ'ল। সেইদৰে ৰূপেশ্বৰীৰ মানসিক সংঘাতৰো কোনো আভাস পোৱা নাযায়।

কলপটুৱাৰ মৃত্যু গল্পৰ ইমান খিনি দোষ থকা সত্ত্বেও পাঠক আৰু সমালোচকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰাৰ মূলত হয়তো দুটা কাৰণ থাকিব পাৰে। প্ৰথম কাৰণ গল্পটোৰ চিত্ৰধৰ্মী বাস্তৱ বৰ্ণনা আৰু দ্বিতীয় কাৰণটো হ'ল সমাজৰ বৰমৰীয়া সকলে তথাকথিত সৰু মানুহবোৰৰ জীৱনক তুচ্ছ জ্ঞান কৰি নিজৰ মান মৰ্যাদা ৰক্ষা কৰাৰ ব্যক্তিকেন্দ্ৰী মানসিকতা। এই দুটা কাৰণৰ বাবেই হয়তো কলপটুৱাৰ মৃত্যু গল্পৰ জনপ্ৰিয়তা স্বীকৃত হৈ আহিছে। কিন্তু বস্তু্যৰ লগে লগে চুটিগল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় অন্যান্য আঙ্গিক কৌশলৰ অভাৱ বাবে যোগেশ দাসৰ গল্পসমূহৰ ই প্ৰতিনিধিত্ব মূলক শ্ৰেষ্ঠ গল্প হ'ব নোৱাৰে।

যোগেশ দাসৰ সফল সৃষ্টি হিচাপে বৰদেউতা গল্পটো কিছু ব্যতিক্ৰম। আগতেই কোৱা হৈছে যে, সমালোচক আৰু বহুজন সংকলকৰ মতে কলপটুৱাৰ মৃত্যু গল্প উচ্চ-প্ৰাণংসিত যদিও চুটিগল্পৰ আঙ্গিক কৌশলৰ দিশত বৰদেউতা গল্পটোহে সাৰ্থক গল্প। বৰদেউতা গল্পৰ বিষয়-বস্তু আপাততঃ জ্ঞাত সৰল। কিন্তু ভাৱ ব্যঞ্জনাৰ দিশত গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু যথেষ্ট অৰ্থবহু আৰু

গভীৰ। বৰদেউতা গল্পত বহু চৰিত্ৰৰ সমাবেশ দৰ্শিতব্য। কিন্তু সিয়ে হলেও বৰদেউতা, ৰমেশ, ৰাজেশ্বৰী আৰু ৰাজেশ্বৰীৰ জীয়েক মাল্লাহে গভীৰলৈ চৰিত্ৰ।

বৰদেউতা গল্পত লেখক গৰাকীৰ সমাজ বিশ্লেষণী দৃষ্টিভঙ্গী লক্ষ্য কৰা যায়। কিন্তু এই দৃষ্টিভঙ্গী নগৰপত প্ৰকাশ পোৱা নাই। সমাজৰ দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীৰ প্ৰতিভা ৰাজেশ্বৰী আৰু জীয়েক মাল্লাৰ দৰে তিব্বোতাৰ দৰিদ্ৰতাৰ সুযোগ লৈ সমাজে নানান কুৎসা বটনা কৰে। এনে সমাজৰ প্ৰতিনিধি চৰিত্ৰ হ'ল ৰমেশ। ৰমেশহঁতৰদৰে তথাকথিত সমাজকৰ্মী ডেকাই সমাজখনক নৈতিকভাৱে সৎ আৰু পবিত্ৰ কৰি ৰাখিবৰ বাবে নিৰন্তৰ পহৰা দি থাকে। সেইবাবে ৰাজেশ্বৰীৰ দৰে দৰিদ্ৰ বিধবা এগৰাকী আৰু তেওঁৰ জীয়েক মাল্লাৰ চৰিত্ৰত নৈতিক ঞ্চলনৰ ছাঁটোকে বাৰটো দেখা দি দেখে। এনে সংশয়ৰ বাবেই ৰাজেশ্বৰীহঁতৰ ওপৰত শাস্তিমূলক ব্যৱস্থা লবৰ বাবে তৎপৰ হৈ বৰদেউতাৰ পৰামৰ্শ বিচাৰোঁতে বৰদেউতাই কৈছিল—“তোমাগোকে ধৰাটোকে জুই লগাই দিব পাৰা, তাতে ৰাজেশ্বৰীকো জ্বাপি দিব পাৰা, আনকি মাল্লাকো বিচাৰি আনি সেই জুইতে পেলাই দিব পাৰা। কিন্তু তাৰ পৰা সমস্যাৰ সমাধান নহয়। মাল্লাহঁতে কিয় এনে কৰিছে—যদি সঁচাই সেইবোৰ কৰিছে—তেন্তে কিয় কৰিছে, তাক বিচাৰ কৰি প্ৰতিকাৰ কৰিব নোৱাৰিলে ৰাজেশ্বৰী, মাল্লা, ইহঁত ওলায়ে থাকিব। ৰমেশ, এই পিনৰ পৰাহে কথাটো সমাজে চিন্তা কৰা উচিত।”

বৰদেউতাৰ মূখৰ এইখিনি কথা আচলতে লেখক গৰাকীৰ সমাজ বিশ্লেষণৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ বাহিৰে আন একো নহয়। সমাজৰ বোগৰ মূল ওভালিব নোৱাৰিলে ভাল পাত কাটি ৰোগ নিৰাময় কৰিব পৰা নাযায়। মূঠতে সমাজ বিশ্লেষণ যমী এনে দৃষ্টিভঙ্গী গল্পটোৰ অন্যতম সৌন্দৰ্যৰূপে চিহ্নিত হৈছে। আনহাতে ৰাজেশ্বৰীৰ জীয়েক মাল্লাক বিচাৰিণী বুলি ৰিমেশে উৰাউল হৈ উঠিছে সেই ৰমেশো যে এজন বাগাড়ম্বৰ সৰ্বস্ব মানসিকতাৰ ভদ্ৰ সমাজ বিপ্লবী—এইবাৰ কথাও গল্পটোত অতি ইঙ্গিতযমী। ধৰব দুৰৱস্থাৰ বাবে সামান্য অৰ্থ সাহাৰ্ৰ বিচাৰি মাল্লাই এৰব মানুহলৈ গৈছিল; কিন্তু অৰ্থ সাহাৰৰ নাপালে। মানুহ ধৰত সাহাৰৰ বিনিময়ত মাল্লাই পালে এটি জন্মদাত আৰু আবাহিত ইঞ্জিত। মন কৰিবলগীয়া যে, মাল্লাই জীয়াই থকাৰ ভাড়াপাত বিষব মানুহলৈ সামান্য সাহাৰৰ বিচাৰি সাহাৰৰ বিপৰীতে অশুদ্ধ জ্ঞানৰ ইঞ্জিত পাইছিল; মাল্লাৰ ভাৱাত সেইবৰ মানুহ—“সেইখন ঘৰ আমাক ইয়াৰ মধ্যস্থতা; তেওঁলোকে সমাজক নৈতিকতা দিমে ৰাতিয়ে পহৰা দি থাকে। সহায় মই নাপালো। পালোহেঁতেন, যদিহে বিনিময়ত দাম দিবলৈ প্ৰস্তুত হৈলোহেঁতেন। কিন্তু মই প্ৰস্তুত নাছিলো। কাৰণ ঘৰলৈ

গৈছিলো কৈ দিম নেকি বমেশ দা ?* এইখিনি কথাৰ পৰাই স্পষ্ট হৈ পৰিল যে বিষৰ মানুহত সহায় বিচাৰি গৈ মান্নাই অশুভ ইঙ্গিতহে পালে ; সেইখন বমেশহঁতে ধৰ। এনে ধৰণৰ ইঙ্গিতধৰ্মী ব্যক্তি সমালোচনা তথা সমাজ সমালোচনাই বৰদেউতা গল্পৰ অন্যতম বিশেষত্ব।

ভাৱ-বস্তুৰ দিশত বৰদেউতা গল্পৰ যিবুৰে ইঙ্গিতময়তা আছে, সেইদৰে আঙ্গিক কৌশলৰ দিশতো গল্পটোৰ বিশেষত্ব আছে। চুটিগল্পত কথাবস্তুৰ ভাৱসাম্য, বসপূৰ্ণ বৰ্ণনাভঙ্গী আৰু অতৃপ্ত আশ্বাদ প্ৰদান কৰিব পৰা গুৰুণ থাকিলেই চুটিগল্প বসোতীৰ্ণ হৈ উঠে।^{৬৬} যোগেশ দাসৰ বৰদেউতা গল্পৰ কথাবস্তু ভাৱসাম্য যুক্ত আৰু সেইবাবে গল্পটোৱে পাঠকক পাৰিণতি মুখী উৎকণ্ঠাবে উৎকণ্ঠিত কৰি তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে। সেইদৰে গল্পটোৰ বৰ্ণনা ভঙ্গীও সাবলীল আৰু অতি বাস্তৱধৰ্মী ; যাৰ ফলত গল্পটোৱে বাস্তৱ মানুহৰ জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্যৰ স্থান দি পাঠকৰ মনত প্ৰলক জগাব পাৰিছে। গল্পটোৰ শেহৰ ইঙ্গিতময় ভাবনাই পাঠকক এনেদৰে চিন্তা কৰিবলৈ বাধ্য কৰায় যে, সমাজ সংস্কাৰৰ নামত নৈতিকমূল্যবোধত গুৰুত্ব দি বিপ্লব কৰিব খোজা বমেশ নামৰ যুৱকজন সঁচাই বিপ্লবী নে এজন ভণ্ড যুৱক ? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ বিচাৰি পাঠকে এক অতৃপ্ত বসানুভূতি অনুভৱ কৰে। মৃত্যুতে পূৰ্বে আলোচিত গৰাখহনীয়া আৰু কলপটুৱাৰ মৃত্যু গল্পত আঙ্গিকগত ষড়্ৰলতা অথবা দোষ-দুৰ্গতি দেখা যায় ; বৰদেউতা গল্পত সেইদৰে আঙ্গিকগত কলা কৌশলৰ নিপুণতা লক্ষ্য কৰা যায়। এনে কাৰণতে বৰদেউতা গল্পটো যোগেশ দাসৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰতে নহয় ; ই অসমীয়া চুটিগল্পৰ ভিতৰতে এটা সাধক চুটিগল্প।

যোগেশ দাসৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশক গল্প হিচাপে “উৰুকাৰ উকমুকৰ পোৱালী” গল্পটো উল্লেখযোগ্য। দাসৰ গল্পত কোনো প্ৰকাৰ মতাদৰ্শৰ প্ৰচাৰ ধৰ্মিতা লক্ষ্য কৰা নাযায়। বাস্তৱ জীৱনৰ অবিকৃত ছাঁব চিত্ৰণত যোগেশ দাস পৈণত লেখক। উৰুকাৰ উকমুকৰ পোৱালী গল্পটো এই বিষয়ত উল্লেখযোগ্য। গল্পটোত অসমৰ মাঘ বিহুৰ ৰাজহুৱা ভোজটোৱে ধনী-দুখীয়া, শিক্ষিত-অশিক্ষিত, উচ্চ পদমৰ্যাদা সম্পন্ন আৰু নিম্ন মৰ্যাদাৰ, হিন্দু-মুছলমান আদি সকলোৰে সম্বন্ধ সম্প্ৰীতি গঢ়ি তুলিব পাৰে—ইয়ে গল্পটোৰ প্ৰধান আৰু কেন্দ্ৰীয় ভাৱ। ভাৱ বস্তুৰ পিনৰ পৰা উৰুকাৰ উকমুকৰ পোৱালী গল্পটো তাৎপৰ্য পূৰ্ণ নহয়। যিটো কেন্দ্ৰীয় ভাৱক লৈ গল্পটো ৰচনা কৰা হৈছে ; সেই ভাৱটোৰ নতুনত্ব বিশেষ একো নাই। এনে উদাৰ নৈতিক মানৱতাবাদী গল্প ৰচনা হৈছিল আৱাহন যুগত।

তেনেহলে প্ৰশ্ন হয় যে, কি কাৰণত যোগেশ দাসৰ এই গল্পটো আলোচনাৰ মাজলৈ আহিব পাৰে ?

যোগেশ দাসৰ উৰুকাৰ উকমুকৰ পোৱালী গল্পটোৰ পৰা সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, একেই বিষয়-বস্তুৰ ওপৰত লেখা গল্প আৱাহন যুগৰ তুলনাত বামধেনু যুগত কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশত বহুত উন্নত হৈ উঠিল। যোগেশ দাসৰ উৰুকাৰ উকমুকৰ পোৱালী গল্পটোৱেই তাৰ নিদৰ্শন। উৰুকাৰ উকমুকৰ পোৱালী গল্পৰ সৰল বৰ্ণনাভঙ্গী, ভাৱ-বস্তুৰ একমুগ্ধতা, ফলপ্ৰসূতিৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতা আৰু বৰ্ণনাৰ সংযম লক্ষ্যণীয় দিশ। তদুপৰি গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ নাট্যগুণধৰ্মী আকৰ্ষকতা, চৰিত্ৰৰ মানসিকতা অথবা ব্যক্তিগত উপযোগী সংলাপ আদি দিশ গল্পটোৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য। এনেবোৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ বাবেই উৰুকাৰ উকমুকৰ পোৱালী গল্পটোৰ ভাৱ-বস্তু অগভীৰ যদিও সুখপাঠ্য গল্পৰূপে সমাদৰ পাবৰ যোগ্য। যোগেশ দাসৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পসমূহৰ ভিতৰত পৃথিৱীৰ অসুখ গল্পটোৰ নাম ল'ব লাগিব। পৃথিৱীৰ অসুখ এটা দীঘল গল্প। ছপা পৃথিৱীৰ পৃষ্ঠাৰ লেখেতে ত্ৰিশ পিঠি জোৰা এই দীঘল গল্পটোত উপন্যাসিকামণী এটা দীঘল আৰু পৰিপূৰ্ণ কাহিনী পোৱা যায়। অথচ ই উপন্যাসিকা নহয়; ই এটা চুটি গল্পহে।

পৃথিৱীৰ অসুখ গল্পত নামক অজস্ৰ চলিহাই ভাৰাৰ এটা বিচাৰি-যোৱাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ভাৰাৰটোত থকা আৰু ভাৰাৰটোৰ যুগ্ম মালিক নিৰাৰণ বৰুৱা আৰু তেওঁৰ বিষয়া ভগ্নী মনোৰমা দুৰৱাৰ সৈতে হোৱা এক নাটকীয় ঘটনা বৰ্ণিত হৈছে। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু বিস্তৃত পৰিসৰৰ। সময়ৰ ফালৰ পৰা বহুদিন জোৰা আৰু স্থানৰ ফালৰ পৰা বিভিন্ন স্থানত সংঘটিত হোৱা একাধিক ঘটনাৰ সংযোজনেনে গল্পটোৰ কাহিনী নিৰ্ণীত হৈছে। সেইবুলি গল্পটোৱে চুটিগল্পৰ গুণধৰ্ম হেৰুওৱা নাই।

যোগেশ দাসৰ পৃথিৱীৰ অসুখ গল্পৰ বিষয়-বস্তু দীৰ্ঘকাল আৰু ভিন্ন স্থান আগুৰি আছে যদিও গল্পটোৱে লক্ষ্যৰ একমুগ্ধতা আৰু ফলপ্ৰসূতিৰ একমুগ্ধতা হেৰুওৱা নাই। সেইদৰে সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ সাহিত্য হিচাপে চুটিগল্পই যি ঐক্যকেন্দ্ৰিক পূৰ্ণাঙ্গ ধাৰণা (Total impression) দিব লাগে; সেইফালৰ পৰাও গল্পটো সাৰ্থক হৈছে। কাৰণ বহু চৰিত্ৰ, বহু স্থান, দীৰ্ঘ দিনীয়া সময়ৰ পটভূমি সামৰি ললেও গল্পটোৱে পূৰ্ণাঙ্গ ধাৰণা দিব পাৰিছে। দৰাচলতে চুটিগল্পত লেখকজনে নিজৰ একোটা মাতোনি ধাৰণা বা দৃষ্টিভঙ্গীক প্ৰতিৰাস্থিত কৰে আৰু গল্প পাঠৰ সময়ত সেই ধাৰণাটোতে পাঠকৰ মন গভীৰভাৱে নিবিষ্ট কৰি ৰাখিবলৈ সক্ষম কৰে।^{৩৭} পৃথিৱীৰ অসুখ গল্পটো

ব্যক্তি আৰু সমাজ মনৰ অসুস্থতা আৰু তৎজানিত বিৰুদ্ধিতাই ব্যক্তি বিশেষক জীৱন কিদৰে বিষময় কৰি তুলিব পাৰে; এই বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গী বা ধাৰণাটোকে লেখকে গল্পটোৰ মাজেদি প্ৰতিবিস্তৃত কৰিছে আৰু এই ধাৰণাটোৱেই পাঠকৰ প্ৰহৰী মনক আত্মবাদ দিব পাৰিছে। চুটিগল্পৰ বিষয়-বস্তু যিয়েই নহওক—চুটিগল্পই যদি পাঠকৰ মন ফলশ্ৰুতিৰ একময়তাৰ পিনে ধাবমান কৰি নি পূৰ্ণাঙ্গ ধাৰণা এটা দিব পাৰে; তেতিয়াই চুটিগল্প সফল হৈ উঠে।^{৬৮} পৃথিৱীৰ অসুখ গল্পতো বহল পৰিসৰৰ বিষয়-বস্তুৰে পাঠকক ফলশ্ৰুতিৰ একময়তা আৰু পূৰ্ণাঙ্গ ধাৰণা দিয়াত সফলতা আৰ্জন কৰা দেখা যায়।

চুটিগল্পৰ অন্য এক সৌন্দৰ্য হ'ল ইয়াৰ নাট্যগুণ ধৰ্মিতা।^{৬৯} নাটকৰ দৰে বাস্তৱ চিত্ৰ কিছদ্মানৰ দ্বাৰা সংঘাত পূৰ্ণ পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰি চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ দৃষ্টি প্ৰকাশ কৰিব পাৰিলে চুটিগল্প ৰসোতীৰ্ণ হৈ পৰে। পৃথিৱীৰ অসুখ গল্পটো ইমানেই নাট্যগুণধৰ্মী যে, গল্পটোক অনান্যসে নাট্যৰূপ দিব পাৰি। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে নিবাৰণ বৰুৱাই গা-খুই উঠি বাথ টাৱেল-খনকে কঁকালত মেবাই অভ্যাগত অজয় চলিহাক ট্ৰায়াং ৰুমত দেখা কৰা দৃশ্যটো অতি জীৱন্ত আৰু বাস্তৱ। সেইদৰে গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেহলৈকে বিমানবোৰ মূহুৰ্ত নিৰ্মাণ কৰা হৈছে; তাৰ প্ৰতিটোৱেই নাট্য-চিত্ৰধৰ্মী। এনে নাটকীয় পৰিস্থিতি নিৰ্মাণ কৰিব পৰা বাবেই পৃথিৱীৰ অসুখ গল্পই পাঠকৰ মনত বাস্তৱ ধাৰণা দিবলৈ সক্ষম হোৱা দেখা যায়।

পৃথিৱীৰ অসুখ গল্পৰ চৰিত্ৰৰ সম্পৰ্কেও কিছদ্ৰ কথা কোৱাৰ প্ৰয়োজন আছে। চুটিগল্পত চৰিত্ৰক অতি কম সময়ৰ বাবেহে লগ পোৱা যায় অথবা অতি সীমিত সময়ৰ বাবেহে দেখা যায়; অথচ এই কম সময়ৰ ভিতৰতে চৰিত্ৰই এটা শক্তিশালী বা গভীৰ ধাৰণা একোটা দিয়ে।^{৭০} পৃথিৱীৰ অসুখ গল্পৰ চৰিত্ৰই এনে এক গভীৰ ধাৰণা অৱশ্যে দিব নোৱাৰিলে। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তুৰ পৰিসৰ অনুসৰি চৰিত্ৰৰ সংখ্যা বহুত। অজয় চলিহা, নিবাৰণ বৰুৱা, মনোৰমা দত্তৰা, সংৰাম আৰু শ্ৰুত্বা আদি চৰিত্ৰৰ ভিতৰত প্ৰথম তিনিটাৰ ভূমিকা সমান। দৰাচলতে চুটিগল্পত একাধিক চৰিত্ৰৰ উল্লেখ্যতা সম্ভৱ নহয়। পৃথিৱীৰ অসুখ গল্পত অজয় চলিহা, নিবাৰণ বৰুৱা আৰু মনোৰমা দুইৰাৰ ভূমিকা সমান বাবে কোনোটো চৰিত্ৰই প্ৰয়োজনীয় উল্লেখ্যতা লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। গল্পটোৰ আৰম্ভণিত নিবাৰণ বৰুৱাই গা-খুই ডাঙৰ টাৱেল এখন

৬৮. Shaw, Valerie : The Short Story : A Critical Introduction, p. 9

৬৯. Brown, Elizabeth (ed) : Faber Book of Modern Stories, p. 86

৭০. Hudson, William Henry : An Introduction to the Study of Literature, p. 330

ক'কাল মোৰিয়াই দুয়ং যুগত বহি থকা অজস্ৰ চলিহাক দেখা কৰিলে। ঘটনাক্ৰমে নিবাৰণ ববুৱাৰ ক'কালৰ টায়েলখন হঠাৎ খহি পৰিল যদিও নিবাৰণ ববুৱাই কোনো প্ৰকাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া নকৰিলে। চৰিত্ৰটোৰ এনে কাৰ্যত নিবাৰণ ববুৱাক উল্ভট চৰিত্ৰ যেন ধাৰণা হয়। কিন্তু গল্পটোৰ শেহৰ ফালে কোনো প্ৰকাৰ উল্ভট আচৰণ কৰা দেখা নগ'ল। বৰং অতি বিবেকমান মানুহৰ দৰে ভনীয়ৈক মনোৰমাৰ প্ৰতি দাৱিত্ব পালন কৰাহে দেখা গ'ল। সেইদৰে মনোৰমা দুৱৰাকো একপ্ৰকাৰ মৰ্ত্তিস্থিৰ ভাৰসাম্য হেৰুওৱা চৰিত্ৰৰ দৰে অংকণ কৰা হৈছিল। কিন্তু মনোৰমাৰ মৰ্ত্তিস্থিৰ ভাৰসাম্য হেৰুওৱাৰ কাৰণ অস্পষ্ট আৰু অগভীৰ হোৱা বাবে মনোৰমাৰ আচৰণবোৰ যিদৰে প্ৰত্যয়জনক হৈ নদাঁঠিল; সেইদৰে পাঠকৰ হৃদয় চুই যাব পৰাও নহ'ল। সামাজিক সমস্যা আৰু ৰাজ-নৈতিক সমস্যা একোটাই মানুহক কিদৰে উন্মাদ কৰি তুলিব পাৰে; তাৰ প্ৰত্যয়জনক চৰিত্ৰ নিৰ্মাণ চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ *বিভূৎস বেদুলা* গল্পত যিদৰে সফল হ'ল; পৃথিৱীৰ অসুখ গল্পত যোগেশ দাস সেইদৰে সফল হ'ব নোৱাৰিলে। গোটেই পৃথিৱীখনেই অসুস্থ হৈ পৰাৰ যি ধাৰণা দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছিল; তাতো সফল হৈছে বুলি ক'ব পৰা নাযায়। কাৰণ কি কাৰণত, কেনেকৈ, সমাজৰ কোন কোন অংশত অসুস্থতাই প্ৰভাৱ পেলাইছে; তাৰো ব্যাখ্যা নাই গল্পটোত। গল্পটোৰ শেহত কোৱা হৈছে—“অস্বাভাৱিক জীৱন স্থাপন কৰা এই হাল ককালক ঘণীয়ৈকক আজি বৰ স্বাভাৱিক প্ৰাণী যেন লাগিল। মাত্ৰ তেওঁলোকক আন আন মানুহে সহজ হ'বলৈ নিদিলে যেনহে লাগিল। মনোৰমা আৰু নিবাৰণৰ মাজত যদি কিবা অস্বাভাৱিকতা আছে; তেন্তে সেইটোৰ উল্ভৰ আন ক'বাতহে।”

গল্পটোৰ এইখিনি কথাৰ মাজেদি সমাজৰ ক'বাত কিবা অসুস্থতা থকাৰ ইঙ্গিত দিয়া হৈছে যদিও যি স্পষ্ট নহয়। গল্পটোত ব্যঞ্জনাধীপ্ততা নাই যদিও সামগ্ৰিকভাৱে লক্ষ্যৰ ঐক্য, ফলশ্ৰুতিৰ একমুখিতা, ধাৰণাৰ ঐক্য-কোন্দকতা আৰু নাট্যগুণধৰ্মী বৰ্ণনাৰ বাবে পৃথিৱীৰ অসুখ গল্পটো সুখ-পাঠ্য গল্প তাত সন্দেহ নাই।

যোগেশ দাসৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য :

বামধেনু যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত গল্পকাৰ হিচাপে যোগেশ দাসে এখন বিৰিণ্ড আসন গ্ৰহণ কৰি আহিছে। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে, বিভিন্ন আলোচনী আৰু গল্পপত্ৰী যুগত বহুসংখ্যক গল্পৰ অবিহনা যোগোৱা এইগৰাকী গল্প লেখকৰ গল্পই সমালোচকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পৰা নাই। হেমববুৱাই *অসমীয়া সাহিত্য*ত বিৰিণ্ড কুমাৰ ববুৱাই *History of Assamese Literature*-ত এই গৰাকী গল্প লেখকৰ বিষয়ে কোনো প্ৰকাৰ

মতামত আগ নবঢ়ালে। সেইদৰে বিশ্ব শক্তিকাৰ অসমীয়া সাহিত্য'ত
 ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীয়ে আৰু প্ৰকাশৰ বিশেষ গল্প সংখ্যাৰ, বামধেনু যুগৰ
 গল্পকাৰৰ বিষয়ে লেখা প্ৰবন্ধত, আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ অভিলেখ
 মুনীন বৰকটকীৰ প্ৰবন্ধ 'যোৱা পঁচিশ বছৰৰ অসমীয়া চুটি গল্প' শীৰ্ষক
 আলোচনাতো বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ পিছতে হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ
 বিষয়েহে আলোচনা আগবঢ়াইছে। ইয়াৰ কাৰণটো কি? তাৰ কাৰণ উদ্ভাৱন
 কৰা সহজ। গল্পকাৰ গৰাকীয়ে নিজে কৈছে 'দীঘল চুটিৰ কথা, টেক্‌নিকৰ
 কথা মই বৰকৈ নেভাৱোঁ। মই চুটি গল্পক মানৱ মনৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াৰ
 সংঘাতৰ সাহিত্যিক প্ৰকাশৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ মাধ্যম বুলি ভাৱোঁ।'^{১১} লেখক গৰাকীৰ
 এই মন্তব্যৰ পৰাই সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰি—কি কাৰণে দাসৰ গল্পই
 সমালোচকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পৰা নাই। চুটি গল্প এক স্বয়ং সম্পূৰ্ণ
 কলা।^{১২} তেনেস্থলত যি টেক্‌নিকে চুটি গল্পক কলাগুণধৰ্মী কৰি তোলে;
 তেনে টেক্‌নিকৰ বিষয়ে আওকাণ কৰিলে চুটি গল্পই পাঠক আৰু সমালোচকৰ
 পৰা সমাদৰ লাভ কৰা টান হৈ পৰে।

যোগেশ দাস বামধেনু আৰু তাৰ পৰৱৰ্তী কালৰ লেখক যদিও দাসৰ
 গল্পৰ বিষয়বস্তু, ভাৱবস্তু আৰু আঙ্গিকগত বৈশিষ্ট্য বহু পৰিমাণে আৱাহন
 যুগৰ গল্পৰ সমধৰ্মী। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ সমাজখনলৈ যি জটিলতা আহিল;
 সেই জটিল মানসিকতাক খোৰাক যোগাব পৰা দ্বন্দ্বমুখৰ জটিল বিষয়-বস্তু
 দাসৰ গল্পত পোৱা নাযায়। সেইদৰে ভাৱবস্তুৰ দিশতো অগভীৰ হোৱা
 বাবে দাসৰ গল্প পঢ়াৰ পিছত পাঠকৰ মনত জীৱন সম্পৰ্কে গভীৰ প্ৰশ্নশীল-
 তাৰে চিন্তাৰ উদ্বেক নকৰে। দাসৰ গল্পৰ সম্পৰ্কে ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীয়ে
 কৈছে—“কিছুমান গল্পৰ বিষয়বস্তু তেনেই সাধাৰণ। সাধাৰণ কাহিনীৰ
 মাজত কোনো এক বিচিত্ৰ ভাৱনা আৱিষ্কাৰৰ চেষ্টাও তেওঁৰ নাই। দুটা-এটা
 গল্প বৰ্ণনা আৰু কথোপকথনৰ মাজেদি আগবাঢ়ি সাধাৰণভাৱেই সমাপ্ত
 হৈছে।”^{১৩} এনে কাৰণতে দাসৰ গল্পই পাঠকৰ মনত জীৱন সম্পৰ্কে গভীৰ
 চিন্তাৰ উদ্বেক কৰিব নোৱাৰে।

জীৱনৰ গভীৰতালৈ যাব নোৱাৰাৰ বাবেই দাসৰ গল্পই যিদৰে পাঠকৰ
 মনত চিন্তাৰ উদ্বেক কৰিব নোৱাৰে; সেইদৰে দাসৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰেও
 পাঠকৰ মনত গভীৰ ছাপ পেলাব নোৱাৰে। ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীয়ে
 কৈছে—“দাসৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰৰ মাজত মানসিক দ্বন্দ্ব আছে; কিন্তু এই

১১. শৰ্মাপাঠক, অধ্যয়ন : নতুন কবিতা মন্ডলী চিটী, পৃ. ৬৭

১২. Shaw, Valerie : Short Story : A Critical Introduction, p. 9

১৩. গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ : অসমীয়া চুটিগল্পৰ ভৱিষ্যৎ, দীপা প্ৰেছ সম্পাদিত
 আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পঁচিশ, পৃ. ১৮৬

দ্বন্দ্ব সন্দেহটো হোৱা নাই। তেওঁৰ গল্পৰ মাজেদি সাধাৰণতে কোনো তত্ত্বৰ বাজনা চকুত নপৰে।”^{৭৪} মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে – “তেওঁৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰ সাধাৰণতে উদাসীন, দুৰ্বল, নিষ্কিয় আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ দাস।”^{৭৫} গল্পৰ চৰিত্ৰ দুৰ্বল, নিষ্কিয় আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ দাস হলেও পাঠকৰ মনত চৰিত্ৰই স্থায়ী সঁচি বহুৱাই যাব পাৰে। কিন্তু তাৰ বাবে চৰিত্ৰক বিশেষ ধৰণেৰে অংকণ কৰাৰ দক্ষতা থাকিব লাগিব। দাসে চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ ছবি-খন প্ৰকাশ কৰোঁতে যেনে ধৰণৰ মনঃসমীক্ষাত্মক দৃষ্টিভঙ্গী এটা লব লাগে; তেনে দৃষ্টিভঙ্গী লোৱা যেন নালাগে। সেইবাবে দাসৰ গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ কথা আছে; কিন্তু দাসৰ গল্পৰ নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমে পাঠকৰ অন্তৰত কোনো প্ৰকাৰ প্ৰেমানুভূতিৰ উদ্ৰেক কৰিব নোৱাৰে। “স্মৃতি পদুৰুষৰ আকৰ্ষণৰ ছবি তেওঁ আঁকিছে। ক’তো ক’তো এই আকৰ্ষণ আগতে গঢ়ি উঠা আকৰ্ষণ। কিন্তু প্ৰকৃত প্ৰেমৰ গভীৰতা ক’তো তেওঁ দেখুওৱা নাই। আত্মিক প্ৰয়োজনৰ ওপৰত তেওঁৰ আস্থা হয়তো কম। সেইবাবেই দৈহিক প্ৰয়োজনৰ ওপৰলৈ উঠাৰ চেষ্টা নকৰে।”^{৭৬}

যোগেশ দাসৰ গল্পৰ ইমানাৰ্থনি দোষ দুটো থকা সত্ত্বেও দাসৰ গল্পৰ কেইটামান গুণ স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। দাসৰ গল্পৰ বাক্‌ভঙ্গীৰ এটা নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আছে। এই বাক্‌ভঙ্গীৰ বিষয়ে ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীয়ে কৈছে— “যোগেশ দাসৰ বিশেষত্ব হ’ল সৰল বাক্‌ভঙ্গীৰ সহায়ত অজটিল ঘটনাৰ প্ৰকাশ। এই প্ৰকাশৰ মাজত বিচিত্ৰতা নাথাকিলেও ঠায়ে ঠায়ে মাধুৰ্য আছে।”^{৭৭} এতিয়া প্ৰশ্ন হয় যে, বিচিত্ৰতা নথকা সত্ত্বেও দাসৰ গল্পত কিয় মাধুৰ্যগুণৰ অনুভৱ কৰা যায়। দাসৰ বাক্‌ভঙ্গীৰ বিষয়ে সমালোচক উপেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মায়ে কৈছে— “যোগেশ দাসৰ কথনভঙ্গী সহজ সৰল আৰু সহজাত। তেখেতৰ বাস্তৱ চেতনাও প্ৰখৰ আৰু তাৰ প্ৰকাশ ৰীতিও প্ৰচ্ছন্ন।”^{৭৮}

কিন্তু এই সহজ কথনৰীতিৰ বাবেই যে দাসৰ কিছুমান গল্পই পাঠকক মূগ্ধ কৰে; এনে নহয়। দাসৰ গল্পৰ দুটা উল্লেখযোগ্য মোহনীয় গুণ আছে। তাৰে প্ৰথমটো হ’ল—চিত্ৰধৰ্মী বাস্তৱ বৰ্ণনাভঙ্গী আৰু দ্বিতীয়টো

৭৪. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৬৮

৭৫. নেওগ, মহেশ্বৰ : পাতনি, গল্পগাছা, পৃঃ ২৭

৭৬. গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ : পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৬৮

৭৭. পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৬৮

৭৮. শৰ্মা, উপেন্দ্ৰনাথ : বামধেনু ব্দগৰ গল্প আৰু গল্পকল্প. চম্পদগুপ্ত শইকীয়া সম্পাদিত প্ৰকাশ, দক্ষিণ বৰ্ষক, প্ৰথম সংখ্যা, পৃঃ ২৫৩

হ'ল নাট্যগুণধৰ্মিতা। দাসৰ গল্পৰ বৰ্ণনাই পাঠকৰ মনত চিৰ পৰিচিত বাস্তৱ পৰিৱেশ একোটাৰ সৃষ্টি কৰে আৰু এনে বাস্তৱ পৰিৱেশবোৰ নাটকীয় দৃশ্যপটৰ দৰে সজায় তোলাৰ বাবে দাসৰ গল্পই পাঠকক আমোদ দিয়ে। সেইবাবে দাসৰ গল্পত গভীৰ জীৱন জিজ্ঞাসাৰ অভাৱ হলেও আৰু দাসৰ গল্পত জীৱনৰ গভীৰতম বাৰ্তা (Message) নাই যদিও বৰ্ণনাভঙ্গীৰ মাধুৰ্য আৰু নাট্যগুণধৰ্মীতাৰ বাবেই দাসৰ গল্পৰ স্বীকৃতি সদায় থাকিব।

মহিম বৰা :

দ্বিতীয় বিশ্ব যুদ্ধ শেষ হোৱাৰ সময়তে পোন প্ৰথম গল্প ৰচনাত হাত দিয়া মহিম বৰা যুদ্ধোত্তৰ যুদ্ধৰ এগৰাকী খ্যাতিমান লেখক হিচাপে স্বীকৃত হৈ আহিছে। ১৯৪৫-৪৬ চনত বৰদৈচিলা আলোচনীতে মহিম বৰাই প্ৰথম আত্মপ্ৰকাশ কৰে।^{৭৯} সেইদৰে কটন কলেজৰ ছাত্ৰ অৱস্থাতে লিখা তৃতীয় শ্ৰেণীৰ যাত্ৰী নামৰ গল্পটোও বৰদৈচিলাতে প্ৰকাশ পাইছিল।^{৮০} ছাত্ৰাৱস্থাতে গল্পকাৰ হিচাপে খ্যাতিৰে সৈতে আত্মপ্ৰকাশ কৰা মহিম বৰাৰ গল্পৰ সংখ্যা যথেষ্ট। অথচ এই গৰাকী গল্প লেখকৰ গল্পই সমালোচকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পৰা নাই বুলি লেখক গৰাকীয়ে নিজেই কৈছে।^{৮১} এতিয়া প্ৰশ্ন হয়— কি কাৰণত মহিম বৰাৰ গল্পই সমালোচকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পৰা নাই। এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ স্পষ্ট হৈ পৰিব লেখক গৰাকীৰ গল্পৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিলেহে।

মহিম বৰাৰ গল্প সমূহৰ ভিতৰত কাঠনিবাৰী ঘাট গল্পটো সমালোচকৰ বাবে এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। কাঠনিবাৰী ঘাট গল্পৰ বিষয়বস্তু অতি সাধাৰণ। এটা সাধাৰণ বিষয়বস্তুকে গল্পৰ ৰূপ দিওঁতে লেখক গৰাকীয়ে এটা পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিছে; যিটো পৰিৱেশ অতি বাস্তৱ আৰু জীৱন্ত। দৰাচলতে গল্পৰ পৰিৱেশে পাঠকৰ মনত চিত্ৰধৰ্মী বাস্তৱতাৰ আভাস দিয়ে। কাঠনিবাৰী ঘাট গল্পৰ পৰিৱেশেও পাঠকক বাস্তৱ চিত্ৰৰ দ্বাৰা আমোদ দিয়ে। লেখকৰ মতে সঁচা ঘটনা এটাৰ ওপৰত অৱলম্বন কৰি লেখা কাঠনিবাৰী ঘাট গল্পটো^{৮২} পঢ়ি যাওঁতে গল্পটোত বৰ্ণিত গোটেই পৰিস্থিতিটো চান্দৰুসভাৰে দৃষ্টিগোচৰ হোৱা যেন লাগে। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে, গল্পটোত পৰিৱেশৰ ওপৰত ইমান গুৰুত্ব দিয়া হ'ল যে, গল্পটোৰ চৰিত্ৰ সম্পূৰ্ণ অস্পষ্ট হৈ ব'ল।^{৮৩} গল্পকাৰ গৰাকীয়ে গল্প ৰচনাৰ বৌলিকা চৰিত্ৰৰ ওপৰত গুৰুত্ব

৭৯. শইকীয়া. নগেন (সম্পাদিত) : আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ অভিলেখ, পৃ: ১৫৪

৮০. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ: ১৫৫

৮১. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ: ১৫৭

৮২. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ: ১৫৮

৮৩. গোন্ধামী, ক্লৈলোকানন্দ : পুৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ পৃ: ২৫০

দিয়াৰ কথা কৈছে।^{১৪} কিন্তু কাঠনিবাৰী ঘাট গল্পত চৰিত্ৰৰ ক্ৰিয়ালীলতা মঠেই নাই বুলিলেও হয়। আনকি যিজনী ছোৱালীৰ কাৰুণ্যই পাঠকক গভীৰভাৱে বেথাপাত কৰিব লাগিছিল—সিও হৈ নদুটিল।

মহিম বৰাই গল্প লেখাৰ উদ্দেশ্যৰ সম্পৰ্কে মন্তব্য কৰি কৈছে—যে পাঠকক আনন্দ দান দিবৰ বাবেই গল্প লিখা হয়।^{১৫} কিন্তু পাঠকক আনন্দ দিবৰ বাবে যি ধৰণৰ আঙ্গিক কৌশলৰ প্ৰয়োগেৰে গল্পক ৰসোতীৰ্ণ কৰি তুলিব লাগে; তেনেদৰে কাঠনিবাৰী ঘাট গল্পটো ৰসোতীৰ্ণ সৃষ্টি বুলিব পৰা নাযায়।

আঙ্গিক কৌশলৰ দিশত কাঠনিবাৰী ঘাট গল্পটো ৰসোতীৰ্ণ সৃষ্টি নহয় যদিও কেইটামান বিশিষ্ট গুণৰ বাবেই হয়তো গল্পটোৱে সমালোচকৰ মন আকৰ্ষণ কৰি আহিছে।

কাঠনিবাৰী ঘাট গল্পৰ প্ৰথম আৰু প্ৰধান বৈশিষ্ট্যটোৱেই হৈছে গল্পটোৰ পৰিৱেশ সৃষ্টিত লেখক গৰাকীৰ দক্ষতা। সেইদৰে অতি বাস্তৱ পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ দ্বাৰা গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেহলৈকে উৎকণ্ঠা এনেদৰে ৰক্ষা কৰা হৈছে যে, পাঠকে পৰিণতিৰ প্ৰতি চৰম উৎকণ্ঠাবে ধাবিত হ'ব লগা হয়। সেইদৰে গল্পটোৰ ভাৱবস্তু স্পষ্ট নহয় যদিও ফলশ্ৰুতিৰ একময়তাই গল্পটোৰ মূল্য বহু পৰিমাণে বৃদ্ধি কৰিলে। কাৰণ পাঠকে পঢ়ি যাওঁতে একক পৰিণতিৰ বাদে আন কোনো প্ৰকাৰ ধাৰণা কৰিব লগা নহয় আৰু সেইবাবে গল্পটোৰ সামৰণিত পাঠকে লক্ষ্য, উদ্দেশ্য আৰু এটা স্পষ্ট ধাৰণাৰ আভাস পাব পাৰে। এনেবোৰ ইতিবাচক গুণৰ বাবেই কাঠনিবাৰী ঘাট গল্পই সমালোচক সকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

মহিম বৰাৰ আন এটা পৰিৱেশপ্ৰধান গল্প টোপ। কাঠনিবাৰী ঘাটৰ দৰে টোপ গল্পৰো পৰিৱেশ চিত্ৰণ অতি মনোমোহা। বেগু আৰু চেনি নামৰ চৰিত্ৰ দুটাই বৰশী বাবৰ বাবে প্ৰয়োজন হোৱা বৰশীৰ বটীয়া বাতি দিবৰ বাবে গাঁৱৰে হৰিবল ককাৰ ওচৰ চাপে আৰু হৰিবল ককাই বাতি দিয়া বৰশীৰ বটীয়াৰে বৰশী বালে সফল হোৱা ঘটনাটো অতি বাস্তৱ চিত্ৰ ৰূপত বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

টোপ গল্পৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণ আৰু অজটিল। গাঁৱৰ মানুহে দৈনন্দিন জীৱনত বৰশী বোৱাৰ দৰে একোটা সামান্য কামকে কিমান গুৰুত্ব সহকাৰে কৰে; তাৰ আভাস গল্পটোত অতি স্পষ্ট হৈ উঠিছে। এই স্পষ্টতাৰ মাজেদি বেগু, চেনি আৰু হৰিবল ককাৰ চৰিত্ৰও পোহৰলৈ আহিছে। বেগু আৰু

১৪. শইকীয়া, নগেন (সম্পাদিত): পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ পৃ. ১৬৬

১৫. উল্লেখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৬৬

চেনিৰ চৰিত্ৰত ক্লিমাশীলতা আছে ; কিন্তু বৈচিত্ৰ্য নাই। তাৰ বিপৰীতে হৰিবল ককাৰ চৰিত্ৰটো বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ। হৰিবল ককা অবিবাহিত আৰু গাঁৱৰ সকলো মানুহৰ উপকাৰ সাধি ভাল পোৱা বিধৰ মানুহ। উদাসীন জীৱন যাপন কৰা হৰিবল ককাৰ মন্থৰ গালি আৰু অবাইচ মাত কথাই কাৰো মনত আঘাত নিদিয়ৈ। বৰং হৰিবল ককাৰ এনে অশালীন মাত কথাই সকলোকে আমোদহে দিয়ে। জীৱন ধাৰণ পদ্ধতি, মাত কথা, আচৰণ আৰু কাম-কাজ সকলোতে এক বিশেষ ধৰণৰ মানুহ হিচাপে হৰিবল ককা এটা সাৰ্থক টাইপ চৰিত্ৰ।

হৰিবল ককা নৈতিক চৰিত্ৰৰ প্ৰতি সচেতন। সেয়ে কোনোৱাই এটা কেঁচুৱা মাটিত পুতি থোৱা থকা জানিব পাৰি সেই গাঁৱকে এৰি আন গাঁৱত বসতি কৰিবলৈ ললে। এইবাৰ কথাকে প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে বেণু আৰু চেনিয়ে বৰশী বাই পোৱা শল মাছটোৰ মাধ্যম গ্ৰহণ কৰা হৈছে। কিন্তু হৰিবল ককাৰ এই নৈতিকবোধ স্পষ্ট হৈ নুঠিল। আনহাতে লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ মোষি গল্পৰ মেধিৰ চাৰিটো গাঁৱৰ একশ্ৰেণী বিশেষ ধৰণৰ বৃদ্ধৰ চৰিত্ৰ হিচাপে সিমানে ক্লিমাশীল হৈ উঠিল ; মহিম বৰাৰ হৰিবল ককাৰ চৰিত্ৰ সিমানে ক্লিমাশীল হৈ উঠা দেখা নগ'ল।

টোপ গল্পৰ ভাৱবস্তু বৈচিত্ৰ্যহীন যদিও গল্প হিচাপে আঙ্গিক কৌশলৰ কেইটামান বিশিষ্ট গুণৰ বাবে এটা ভাল গল্প হিচাপে স্বীকৃত হ'ব পাৰে। গল্পটোৰ প্ৰথম আৰু প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াৰ চিত্ৰবৎ বৰ্ণনা (Graphic narration)-ৰ মোহিনীমতা। গ্ৰাফিক বৰ্ণনাই গল্পক সাধাৰণতে বাস্তৱধৰ্মী কৰি তোলে।^{৮৬} টোপ গল্পত যিখন বাস্তৱ ছবি অংকন কৰা হৈছে ; সেই ছবিখন গ্ৰাম্য জীৱনৰ একাংশৰ এখন জীৱন্ত ছবি স্বৰূপ। সাহিত্য সমাজৰ দাপোণ স্বৰূপ^{৮৭} আৰু চুটি গল্প যিহেতু জীৱনৰ এক খণ্ডিত অৱস্থাৰ চিত্ৰণ ; গতিকে টোপ গল্পতো গ্ৰাম্য সমাজৰ এটা সীমিত দিশৰ প্ৰতিফলন অতি নিখুঁটভাৱে হৈ উঠিছে। দৰাচলতে এনে বাস্তৱধৰ্মী ছবিয়ে পাঠকৰ মনত বাস্তৱবোধ জন্মায় আৰু লগতে একপ্ৰকাৰ আমোদ দিবলৈ সমৰ্থ হয়।

টোপ গল্পৰ আন এটা মোহনীয় বৈশিষ্ট্য হ'ল নাট্যগুণধৰ্মিতা। বিষয়-বস্তুৰ উপস্থাপন আৰু সামৰণি নাটকীয় হলে গল্পই পাঠকক বাস্তৱবোধৰ ৰোগান ধৰিব পাৰে।^{৮৮} টোপ গল্পৰ অৱৰ্দ্ধিগ আৰু সামৰণিৰ বৰ্ণনাভঙ্গী নাটকীয় আৰু এই নাট্যগুণধৰ্মিতাৰ বাবে গল্পটোৱে পাঠকৰ মনত কৰা সত্যৰ কৰ্মবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

৮৬. *Encyclopaedia Americana*, vol, 24 p. 746

৮৭. Wellek, Rene & Warren, Austin : *The theory of Literature*, p. 103

৮৮. দল. শ্ৰীকান্ত : *সাহিত্য নন্দন*, পৃ. ১৬৭

টোপ গল্পত ঘটনাৰ এক আৰু পৰিণতিমুখী উৎকৃষ্টাও লক্ষণীয় দিশ। ঘটনাৰ একমুখিতাই চুটি গল্পক স্বয়ং সম্পূৰ্ণ বুলি দিয়াত সহায় কৰে।^{১৯} টোপ গল্পৰ বেলিকাও দেখা যায় যে, মূল ঘটনাৰ পৰা অকণো আঁতৰি নোযোৱাকৈ একক ঘটনা বিশেষক বৰ্ণনা কৰি যাওঁতে- গল্পকাৰ গৰাকীয়ে পৰিণতিমুখী এক্যৰ প্ৰতি সজাগ দৃষ্টি ৰখা দেখা গৈছে। এনেবোৰ গুণ-বিশিষ্টতাৰ বাবেই টোপ এটা সফল গল্প বুলি ক'ব পৰা যায়।

মহিম বৰাৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য গল্প চক্ৰবৰ্ত্তী। হৰিনাথ নামৰ দীক্ষু মানুহ এজনৰ জীৱন সংগ্ৰামক বিষয়বস্তু হিচাপে ৰচনা কৰা চক্ৰবৰ্ত্তী গল্পটোক ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীয়ে এটা হাস্য ৰসাত্মক-গল্প বুলি অভিমত দিছে।^{২০} কিন্তু গল্পটোৰ সামৰণিৰ বক্তব্যৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে চক্ৰবৰ্ত্তী গল্পক হাস্য-ৰসাত্মক গল্প বুলিব নোৱাৰিব। গল্পটোত হৰিনাথৰ বহুদিনীয়া পদৰ্শন চাইকেলখনক মেৰামতি কৰি তাৰে হাট বজাৰ কৰি কেইবাটাও মানুহৰ পৰিয়ালটো চলাই থকাৰ যি বৰ্ণনা দিয়া হৈছে; সেই বৰ্ণনা আপাততঃ হাস্যোদ্দীপক যদিও কেন্দ্ৰীয় ভাবটো হৰিনাথৰ জীৱনৰ কাৰুণ্যৰ সৈতেহে সাঙুৰ খাই আছে। ভগা ছিগা পদৰ্শন চাইকেলখন মেৰামতি কৰাৰ যি বিৱৰণ-দাঙি ধৰা হৈছে; সেই বিৱৰণ অতি বাস্তৱ আৰু জীৱন্ত। গল্পটোৰ শেহত হৰিনাথ, তেওঁৰ পত্নী আৰু ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাৰ হতাশাগ্ৰস্ততাই গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাব হিচাপে চিহ্নিত হৈছে।

চক্ৰবৰ্ত্তী গল্পত হৰিনাথৰ জীৱন সংগ্ৰামৰ কাৰুণ্যই কেন্দ্ৰীয় ভাব যদিও এই ভাবটো গল্পটোৰ শেহত হৈ অনুভূত হয়। গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ পৰা প্ৰায় শেহলৈকে হৰিনাথৰ চাইকেল মেৰামতি আৰু উৰলি বোৱা চাইকেলখনৰ বিৱৰণে হাস্যৰসৰে যোগান ধৰে। গতিকে হৰিনাথৰ জীৱন সংগ্ৰামৰ কাৰুণ্যই গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাব যদিও এই কাৰুণ্যই পাঠকৰ মনত গভীৰ-ভাৱে বেথাপাত কৰিব নোৱাৰিলে। অথচ গল্পটো সুখপাঠ্য। ইয়াৰ কাৰণ গল্পটো একক চৰিত্ৰ প্ৰধান আৰু একক পৰিস্থিতি প্ৰধান হোৱা বাবে পাঠকে ৰসানুভূতি অনুভৱ কৰিব পাৰে। চুটি গল্প সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ সাহিত্য বাবে ইয়াত একক চৰিত্ৰ, একক পৰিস্থিতি আৰু সীমিত পৰিসৰৰ ভিতৰত চুটি গল্প স্বয়ং সম্পূৰ্ণ হৈ উঠা বাঞ্ছনীয়।^{২১} চুটি গল্পৰ এনে বিশেষত্বৰ বাবে মহিম বৰাৰ চক্ৰবৰ্ত্তী গল্পটো সফল গল্প হিচাপে স্বীকৃত হ'ব পাৰে।

১৯. Hudson : An Introduction to the Study of Literature, p.340

২০. গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্য : আধুনিক গল্প সাহিত্য, পৃ. ২৬৬

২১. Shaw, Harry : Dictionary of Literary Terms, p. 343

কালচেতনাবোধক সাৰ্থকভাৱে গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰাৰ দিশত মহিম বৰাৰ এটা সাৰ্থক গল্প হ'ল এখল লক্ষীৰ মৃত্যু গল্পটো। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু দেখাত ধনেশ্বৰ নামৰ মাছমৰীয়া এজনৰ যদিও সুস্কন্ধভাৱে গল্পটোৰ বিষয় বস্তুৱে কলং নদীৰ পাৰৰ মাছমৰীয়া সমাজ খনক আৱৰি লৈছে। কলং নদীৰ পাৰৰ ধনেশ্বৰ নামৰ মানুহজনৰ মৎস্য ব্যৱসায় ক্ৰমাৎ শোচনীয় হৈ আহিবলৈ ধৰিলে। গল্পটোৰ মতে ইয়াৰ মূল কাৰণ কেৱল সমাজৰ পৰিৱৰ্তন নহয়; আচল কাৰণটো হ'ল কলং নদীৰ পৰিৱৰ্তনহে। একালৰ কলং নদীৰ চলন্ত সোঁত কালক্ৰমত বন্ধ হৈ গ'ল। বিহমেটেকা, জেংজাবৰ আদিয়ে কলঙৰ জলধাৰাক স্থবিৰ কৰি পেলালে। ফলস্বৰূপে কলঙত পূৰ্বৰ দৰে মাছ পুঠি নোহোৱা হ'ল। কলঙত মাছ পুঠি নোহোৱা হোৱাৰ লগে লগে ধনেশ্বৰহঁতৰ দৰে মাছমৰীয়া সমাজখনলৈও জড়তা আহিল। গল্পটোৰ বিষয়বস্তু আৰু ভাৱবস্তু ইয়ে।

কিন্তু মহিম বৰাৰ অন্যান্য গল্পৰ তুলনাত এখল লক্ষীৰ মৃত্যু গল্পৰ ভাৱ-বস্তু গভীৰ আৰু ব্যঞ্জনাদীপ্ত। গল্পটোৰ শেহত কোৱা হৈছে—“সোঁত নোহোৱা নদীক জাঁজয়ে, বিহমেটেকাই, আগৰাগছে ছাটি ধৰিবই।” গল্পটোৰ এই কথাষাৰৰ এটা ব্যঞ্জন আছে। আপাততঃ কথাষাৰৰ অৰ্থ নদীখনৰ সৈতে জড়িত যদিও নদীয়াল সমাজখনৰ চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে কথাষাৰে ইঙ্গিত এটা দিছে। কাৰণ গল্পটোত কোৱা হৈছে যে, সমাজখনৰ ল'ৰা-ছোৱালীবোৰ পঢ়া শুনাত নাই, কোনো ভাল কামতে নাই। পটলুংপিপাৰি ডেকা ল'ৰাই দোকানে দোকানে চাহৰ হোটেল হোটেল, আলি গিলিয়ে তাচ পাশা খেলি আড্ডা মাৰি সময় কটায়। সেইখন সমাজ গতিশীল হ'ব কেনেকৈ? একালৰ নদীয়াল সমাজৰ ডেকা বঢ়া, মুনহি তিৰোভা আটোৱে কমি আহিল। কিন্তু দেশে স্বাধীনতা পোৱাৰ পিছত গোলামী শিক্ষাৰ প্ৰভাৱত নদীয়াল সমাজৰ নতুন চাম নিষ্কৰ্মা হৈ পৰিল। গতিকে সেই সমাজৰ পূৰ্বৰ গতিশীল জীৱন নদীখন ক্ৰমাৎ গতিহীন হবলৈ ধৰিলে। এনে ধৰণৰ ব্যঞ্জন-ধৰ্মী বক্তব্য বাবেই মহিম বৰাৰ এখল লক্ষীৰ মৃত্যু গল্পটো উপাদেয় হৈ উঠিছে।

গল্পটো আত্মকথাত কোণলৰ দিশতো উন্নত। নাটকীয়ভাৱে কৰা আৰম্ভণি, বাস্তৱ চিত্ৰ অংকন কৰিব পৰা সাবলীল বৰ্ণনাবৃত্তি, গ্ৰাম্যসমাজ জীৱনৰ উপযোগী সংলাপ আৰু চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ দৃষ্টি প্ৰকাশ আদি দিশত গল্পটোৱে সফলতা আৰ্জন কৰিছে। তদুপৰি লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যৰ ঐক্য, বক্তব্য প্ৰকাশত ব্যঞ্জনাদীপ্ততা, ফলস্বৰূপিত একমন্তব্য আদি দিশতো গল্পটো উন্নত মানৰ। এনেবোৰ কাৰণতে মহিম বৰাৰ গল্প সমূহৰ ভিত্তত এখল লক্ষীৰ মৃত্যু সাৰ্থক গল্প হিচাপে স্বীকৃত হ'ব পাৰে।

মাহিম বৰাৰ গল্প সমূহৰ ভিতৰত সৰ্বোৎকৃষ্ট গল্প হ'ল 'তিনিৰ তিনি গ'ল গল্পটো। বিষয়বস্তু ভাৱবস্তু আৰু আঙ্গিক কৌশল এই সকলো দিশতে তিনিৰ তিনি গ'ল গল্পটো ৰসোতীৰ্ণ সৃষ্টি।

পূৰ্ণকাস্ত নামৰ দৰিদ্ৰ মানুহজনৰ জীৱন সংগ্ৰাম গল্পটোৰ মূল উপজীব্য। দাৰিদ্ৰ্যৰ সৈতে সংগ্ৰাম কৰা পূৰ্ণকাস্তই বাৰীৰে পকা মালভোগ কল তিনি আৰু ল'ৰা কেইটাৰ মৃত্যুৰ পৰা কাঢ়ি বজাবলৈ নিলে। কল তিনি আৰু বোচি অকণমান গদুৰ, ঘণীয়কলৈ এপোৱা সৰু-সুতা, ডাঙৰ ল'ৰাটোলৈ এক দিস্তা কাগজ, সৰু ল'ৰাটোলৈ এটা লোজেন আনিব লাগিব। কিন্তু তিনি আৰু কলৰে এক আৰু বাটতে দিব লগা হ'ল দোকানি এজনক। কাৰণ দোকানখনত পূৰ্ণকাস্তৰ আগৰ ধাৰ আছিল। দ্বিতীয় আৰু দিব লগা হ'ল বিনা-মূলীয়াকৈ ডাক্তৰ এজনক। কাৰণ এসময়ত ডাক্তৰজনে পূৰ্ণকাস্তৰ মাজু ল'ৰাটোক বচাইছিল। তৃতীয় আৰুও মোজাদাৰৰ মহৰি জনে নিলে বিনা-মূলীয়াকৈ। গতিকে কল তিনি আৰু বোচি যি কেইটা বস্তু অনাৰ কথা আছিল; সেয়া হৈ নদুঠিল। সংক্ষেপে গল্পটোৰ বিষয়বস্তু ইমানেই।

গল্পটোৰ বিষয়-বস্তুৰ উপস্থাপন আৰু বিকাশ যথেষ্ট শিল্প সম্মত। গল্পৰ বিষয়বস্তুৰ দ্ৰুত বিকাশ, ক্ৰিয়াশীলতা আৰু পৰিণতিমুখী গতিপ্ৰবাহে চুটিগল্পক ৰসোতীৰ্ণ কৰি তোলাত সহায় কৰে।^{১২} তিনিৰ তিনি গ'ল গল্পতো পৰিণতিমুখী ক্ৰিয়াশীলতা অতি দ্ৰুতভাৱে সংঘটিত হোৱা দেখা যায়।

তিনিৰ তিনি গ'ল গল্পটোৰ বৰ্ণনাভঙ্গী মাহিম বৰাৰ আগবোৰ গল্পৰ দৰেই অতি শক্তিশালী। কিন্তু তুলনামূলকভাৱে তিনিৰ তিনি গ'ল গল্পৰ বৰ্ণনাত অতি তীব্ৰ গতিসম্ভাৰী। চুটিগল্প ৰসোতীৰ্ণ হৈ উঠাত তীব্ৰ গতিসম্ভাৰী বৰ্ণনাই যথেষ্ট সহায় কৰে।^{১৩} সেইদৰে চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনা আৰু ভাবৰ বুদ্ধি দীপ্ত ব্যঞ্জনাৰ বাবেও গল্পটো বসাল আৰু ভাবোদ্দীপক হৈ উঠিছে। চুটি গল্পত জীৱনৰ প্ৰতিফলন হয় যদিও জীৱনৰ সমগ্ৰতা চুটি গল্পত আশা কৰিব পৰা নাযায়। চুটি গল্পত জীৱনৰ এটি মাথোন সূৰৰ মুছনা মূৰ্জাৰ উঠে।^{১৪} তিনিৰ তিনি গ'ল গল্পত পূৰ্ণকাস্তৰ সংগ্ৰামজৰ্জৰ জীৱনৰ হৃদয় বিদীৰ্ণ কৰা এটি মাথোন কৰুণ সূৰে গল্পটো সেমেকাই তুলিছে। সেইবাবে তিনিৰ তিনি গ'ল গল্পটো এক স্বয়ং সম্পূৰ্ণ গল্পৰূপে ৰসোতীৰ্ণ হৈ উঠিল।

১২. Cecil, Devid : Preface to the English Short Stories of my Time,

p xiii

১৩. Shaw, Valerie : The Short Story : A Critical Introduction, p 46

১৪. বাৰ, বৰীন্দ্রনাথ : ছোট গল্পৰ কথা, পৃঃ ১৩০

তিনিৰ তিনি গ'ল গল্পৰ নামকৰণৰো এক আকৰ্ষণীয় বৈশিষ্ট্য আছে। কাৰণ গল্পটোৰ নামকৰণৰ সৈতে গল্পটোৰ কথাবস্তুৰ যিদৰে এক নিবিড় সম্পৰ্ক আছে; সেইদৰে গল্পটোৰ নামকৰণত আছে সুগভীৰ কাৰুণ্য।

মহিম বৰাৰ আনবোৰ গল্পত জীৱনবোধৰ গভীৰতা অনুভৱ কৰা নাযায়। কিন্তু তিনিৰ তিনি গ'ল গল্পত গভীৰ জীৱনবোধে পাঠকৰ হৃদয়ান্বিতভাৱিত সুগভীৰ আবেদন এটাই দোলায়িত কৰি যায়। গল্পটোৰ ভাৱ-বস্তু অনুসৰি পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা, ফলশ্ৰুতিৰ একময়তা আৰু চৰিত্ৰৰ মানসিক সংঘাত উপযোগী বৰ্ণনাজৰী আছিলে গল্পটোক বসোন্তীৰ্ণ কৰি তুলিছে।

মহিম বৰাৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য :

ৰামধেনু যুগৰ গল্প লেখক হিচাপে মহিম বৰাক আৱাহন যুগৰ গল্প লেখক মহীচন্দ্ৰ বৰা, ৰমা দাশ আৰু হলীৰাম ডেকাৰ উত্তৰ সাধক বুলিব পাৰি। আৱাহন যুগৰ গল্প লেখক কেইজনৰ দৰেই মহিম বৰাৰ গল্পতো বাস্তৱ চিত্ৰ অতি জীৱন্ত হৈ উঠিছে। সেইদৰে হাস্যৰসাত্মক গল্পৰ ধাৰাটোৰ ক্ষেত্ৰতো দেখা যায় যে, মহিম বৰাই এই ধাৰাটোক ৰামধেনু যুগতো শক্তিশালী কৰি ৰাখিছিল। কিন্তু উল্লেখযোগ্য যে, মহিম বৰাৰ গল্পৰো হাস্যৰসত বক্ৰাঘাতৰ স্পৰ্শ লগা দেখা নাযায়।^{১৫} বহু সময়ত মহিম বৰাৰ গল্পৰ হাস্যৰস স্বার্থ হাস্যৰসৰ শাৰীলৈ উঠিব পৰা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে চক্ৰৱৰ্ত্ত, অপৰাজিতা আৰু ক্ষাদাৰ এণ্ড চলচ্চিত্ৰ কোম্পানী গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। মহিম বৰাৰ গল্পত পৰিবেশ সৃষ্টিত ইমান গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায় যে, এনে প্ৰচেষ্টাই গল্পৰ স্বার্থ আবেদন আৰু হাস্যৰসকো নিষ্প্ৰভ কৰি তোলে। আনহাতেদি পৰিৱেশ সৃষ্টিতে লেখকে সমস্ত সৃষ্টিশীল শক্তি আৰু সামৰ্থ ব্যৱ কৰাৰ ফলত চৰিত্ৰবোৰ অনুজ্জ্বল আৰু নিষ্ক্লেশ হৈ পৰে। সেইবাবে মহিম বৰাৰ গল্পৰ চৰিত্ৰই পাঠকৰ মনত গভীৰ সাঁচ বহুৱাব নোৱাৰে। এই ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে তিনিৰ তিনি গ'ল গল্পৰ পূৰ্ণকান্তৰ চৰিত্ৰটো ব্যতিক্ৰম।

মহিম বৰাৰ গল্পৰ ভাষাৰ এক বিশেষত্ব আছে। এই গৰাকী লেখকৰ ভাষা ইমানেই গ্ৰাম্য ভাষাৰ ওচৰ চপা যে, অসমীয়া ভাষাৰ বিশুদ্ধ ৰূপ মহিম বৰাৰ গল্পৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত হৈছে। সিয়ে হলেও মহিম বৰাৰ গল্পৰ ভাষাই পাঠকৰ মনত ভাবোন্দীপনাৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে। এই বিষয়ত শ্ৰীলোক্য নাথ গোস্বামীয়ে সঠিকভাৱে মন্তব্য কৰি কৈছে—“জীৱনৰ সৰু সৰু দুই চাৰিটা ঘটনাৰ অৱলম্বনত ৰচিত গল্প সমূহৰ মাজতো এটা আকৰ্ষণ আছে; কিন্তু সৌভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ দৰে তাত ধন্যাত্মক মাধুৰ্য নাই।”^{১৬}

১৫. গোস্বামী, শ্ৰীলোক্যনাথ : আধুনিক গল্পসাহিত্য, পৃঃ ২৫৩

১৬. গোস্বামী, শ্ৰীলোক্যনাথ : অসমীয়া ছুটি গল্পৰ ভাষিকায়, লীলা গগৈ (সম্পাদিত) আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচয়, পৃঃ ২০৯

এনে বিশিষ্ট মাধুৰ্য্যগুণৰ অভাৱৰ মূল কাৰণ হ'ল গল্পত জীৱনবোধৰ অগভীৰতা। মুহিম বৰাৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে জীৱনক গভীৰভাৱে অনুবীক্ষণ-কৰাৰ প্ৰয়ত্ন লক্ষ্য কৰা নাযায়। আনহাতে চুটিগল্পৰ আঙ্গিক কৌশলৰ দিশতো লেখক গৰাকীক বহুসময়ত অমনোযোগী যেন লাগে। এই ক্ষেত্ৰত তিনিৰ তিনি গ'ল গল্পটো ব্যতিক্ৰম। ভাৱবস্তুৰ গভীৰতা আঙ্গিকগত কাৰিকৰী কৌশল আদি দিশত এই গল্পটো মুহিম বৰাৰ গল্পৰ ভিতৰতে নহয়; অসমীয়া গল্পৰ ভিতৰতে এটা সাৰ্থক গল্প।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহা :

বামধেনু যুগৰ শীৰ্ষস্থানীয় গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত সৌৰভ কুমাৰ চলিহা অনন্যকৰণীয় লেখক হিচাপে ইতিমধ্যে স্বীকৃত হৈছে। স্কুলীয়া ছাত্ৰাৱস্থাতে গল্প ৰচনাত হাত দিয়া চলিহাৰ গল্প শিশু আলোচনী পাৰিজাতত পাপ্ৰাব সীমান্তৰ সহযাত্ৰী প্ৰকাশ হৈছিল।^{১৭} ইয়াৰ পিছত ক্ৰমশঃ সাদিনীয়া বাঁহীত 'চেজৰ', 'বিছ ধনতন্ত্ৰৰ ছাঁত', 'কালমাস্ক ? এৰা', 'জয়ন্তীত' 'বিভ্ৰহান', 'দীলবাবু আবু তিমিলাখ' বনুৱা' আদি গল্পৰেই চলিহাই প্ৰথম আত্ম প্ৰকাশ কৰে।^{১৮} ছাত্ৰাৱস্থাতে চমকপ্ৰদ গল্প লেখি আত্ম প্ৰতিষ্ঠাৰ বাট প্ৰশস্ত কৰি লোৱা লেখক সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ আলোড়নকাৰী গল্প অশান্ত ইলেক্ট্ৰন। ১৯৫০ চনত কটন কলেজৰ গল্প প্ৰতিযোগিতাত প্ৰথম স্থান পোৱা গল্প অশান্ত ইলেক্ট্ৰনত কলেজীয়া ডেকা লেখকৰ যৌৱন মূলভ চপলতাৰ বিপৰীতে বৈজ্ঞানিক যুগ্মনিষ্ঠ জীৱন বীক্ষা লক্ষ্য কৰা যায়।

অশান্ত ইলেক্ট্ৰন গল্পৰ বিষয়-বস্তু চলিহাৰ আনবোৰ গল্পৰ দৰেই অগতানুগতিক। গল্পটোৰ কোনো প্ৰকাৰ সূৰ্য্যবাস্তৱ কাহিনীৰূপ নাই। আনবোৰ গল্পত একক চৰিত্ৰ বিশেষৰ ভূমিকা যিদৰে লক্ষ্য কৰা যায়; অশান্ত ইলেক্ট্ৰন গল্পত তেনে কোনো একক চৰিত্ৰৰ ভূমিকাও নাই। বহু চৰিত্ৰৰ একে সময়তে হোৱা মানসিক ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াই গল্পটোৰ চালিকা শক্তি স্বৰূপ।

অশান্ত ইলেক্ট্ৰন বহু ভাৱাদৰ্শ বহনকাৰী এটা বিশিষ্ট গল্প। গল্পটোত অতি সহজে চকুত পৰে গল্পকাৰ গৰাকীৰ সমাজ বিদ্বেষণী ক্ষমতা। অশান্ত ইলেক্ট্ৰন গল্পত দ্বিতীয় বিশ্ব যুদ্ধৰ পিছৰ ভাৰতীয় সমাজৰ ক্ষয়িক্ৰম অৱস্থাৰ ছবিখন অতি বুদ্ধিদীপ্তভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। যুদ্ধোত্তৰ যুগত নকৈ গঢ়লৈ উঠা প'চা সমাজ ব্যৱস্থাত মানুহ ক্ৰমশঃ নীচ হ'বলৈ ধৰিলে, অৰ্থালোভী, সুবিধাবাদী সকলৰ চাৰিত্ৰিক কদৰ্ঘ্যতাই সমাজক গ্ৰাহ কৰিবলৈ ধৰিলে, ভেটি খাই মতলীয়া হোৱা চৰকাৰী বিষয়া, কেৰাচিন, চি. আই. শ্বীত আদিৰ ব্ৰেক

১৭. বইবীৰ, নগেন (সম্পাদিত) : আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ কালক্ৰম, পৃ: ১৫১

১৮. উল্লেখিত গল্প, পৃ: ১৫২

মার্কেট কৰা সমাজৰ বৰমুৰীয়া আদিৰ কাৰ্যই সমকালীন সমাজক কিদৰে বিভ্রান্ত কৰি তুলিলে—এই সকলো প্ৰকাৰ নৈতিক প্ৰমূল্যৰ অৱক্ষয় গল্পটোত অতি বাস্তৱ ৰূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। সমাজৰ অসং শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ নৈতিক প্ৰমূল্যৰ অৱক্ষয় দেখুওৱাৰ উপৰিও যথার্থ আদৰ্শবিহীন বিলাসী কমিউনিষ্ট সকলকো অতি নিষ্ঠুৰভাৱে সমালোচনা কৰা হৈছে। আদৰ্শবিহীন কমিউনিষ্টক ব্যঙ্গ কৰি গল্পটোত কোৱা হৈছে—

“কমিউনিজমৰ উদ্দেশ্য, ষ্টেণ্ডাৰ্ড অৱ লিভিং কমোৱাটো নহয়; ৰঙোৱাটোহে।” তথাকথিত বাগাড়ম্বৰ সৰ্বস্ব কমিউনিষ্ট সকলৰ লগতে তথাকথিত সমাজবাদী সকলকো তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰা হৈছে। দেৱালৰ হলিউডৰ গ্ৰেমৰ গালৰ ছবি, চিনেমা, থিয়েটাৰ, সাহিত্য, ৰেডিঅ’ আদি সকলোতে অগ্নীল আৰু নিম্ন মানৰ প্ৰচাৰ কাৰ্যৰ দ্বাৰা জনতাৰ বুদ্ধিবোধক নিম্নগামী কৰাই পুণ্ড্ৰীপতি সকলৰ উদ্দেশ্য বুলি অতি স্পষ্টভাৱে পুণ্ড্ৰীপতিসকলৰ চৰিত্ৰহনন কৰা হৈছে। সেইদৰে ধনতন্ত্ৰই যে বৈজ্ঞানিককো পুণ্ড্ৰীৰ ভূতালৈ ৰূপান্তৰ কৰিব পাৰে; তাৰো ব্যাখ্যা দাঙি ধৰা হৈছে।

অশান্ত ইলেক্ট্ৰনিক ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ দ্বাৰা মানুহৰ মনোজগতৰ বিশ্লেষণ কৰিবলৈও যত্ন কৰা হৈছে। চাৰিওফালে অগ্নীলতাৰ প্ৰকাশ, হাটে বাটে চিত্ৰ তাৰকাৰ আকৰ্ষণীয় ছবি, যৌন বিজ্ঞানৰ কিতাপ আৰু আলোচনী—এইবোৰৰ দ্বাৰা মানুহে অবদমিত যৌন বাসনাৰেই পৰিতৃপ্তি সাধন কৰে। গিৰিজা শৰ্মাৰ চৰিত্ৰ অৱতাৰণা কৰি গল্পটোত মানুহৰ অবদমিত বাসনাৰ তাড়ণা কিমান অসহ্যকৰ, কিমান প্ৰৱল ব্যাখ্যা দাঙি ধৰা হৈছে। আনকি গিৰিজা শৰ্মাৰ দৰে সুৰুচি পৰায়ণ ভদুলোকে ৰামবাবুৰ খলশালীকেৰে প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ এদিন সম্বন্ধ পৰত দেৱাল পাৰ হৈ নিজেই লজ্জিত হৈ পলাল। এনেবোৰ ব্যাখ্যা গল্পটোৰ একাধিক ঠাইত দাঙি ধৰা হৈছে।

গল্পটোত মানুহৰ জীৱনৰ নিঃসঙ্গবোধৰ যন্ত্ৰণা অতি মৰ্মস্পৰ্শী হৈ আছে। যি পুত্ৰ কন্যাক লৈ এদিন পিতৃ-মাতৃয়ে সপোন দেখে; সেই পুত্ৰ কন্যাই বান্ধক্য জৰ্জৰিত পিতৃ-মাতৃক ঘৰৰ সমস্যা বুলি ভাবে। এজন বৃদ্ধৰ প্ৰতি পুত্ৰ আৰু পুত্ৰবধূ আদিৰ স্নেহহীন আচৰণৰ আভাস দি গল্পটোত কোৱা হৈছে—“কোনো যেন ভালকৈ দুৱাৰাৰ কথা পাতিব নোখোজে, সকলোৱে যেন বৃদ্ধক এবাই চলিব খোজে, দুৰ্বল শৰীৰ, ক্ষীণ দৃষ্টি শক্তি লৈ বৃদ্ধই খৰৰ কাগজৰ পৰা পৃথিবীৰ স্পন্দনটো অনুভৱ কৰিবৰ চেষ্টা কৰে।” মানুহৰ জীৱনৰ এই যন্ত্ৰণাবোধ আৰু এঠাইত অতি স্নেহস্পৰ্শীৰূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। বৃদ্ধৰ বান্ধক্যজনিত অসুখ আৰু অতিমাত্ৰা উচ্চ ৰক্তচাপ। উচ্চ ৰক্তচাপৰ বোগীৰ বাবে শান্ত পৰিৱেশ লাগে। কিন্তু এনে প্ৰয়োজনীয় শান্ত

পাৰিৱেশৰ বিপৰীতে ঘৰত আসন্ন সংগীতানুষ্ঠানৰ বিহাৰ্চল। কাৰণ কেইদিনমানৰ পিছতে বৃদ্ধৰ দুই নাতিনীয়ে সংগীতানুষ্ঠানত যোগ দিব। বান্ধকাজনিত ভগ্নস্বাস্থ্যৰ পীড়াতকৈ আপোন মানুহৰ এই অমনোযোগিতা, আপোন মানুহৰ হৃদয়হীনতা কিমান যন্ত্ৰণাদায়ক—এইবাৰ কথা গল্পটোত অতি স্পষ্ট। আধুনিক সভ্যতাৰ সৃষ্টি এই নিঃসঙ্গপীড়াই অশান্ত ইলেক্ট্ৰন গল্পটোক ফ্ৰাঞ্জ কাফ্‌কাৰ দৰ্শনৰ ওচৰ চপাই নিয়া দেখা যায়।

অশান্ত ইলেক্ট্ৰন গল্পত অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰো প্ৰকাশ ঘটা দেখা যায়। অৱস্থিতিবাদত বিষয়হে প্ৰধান, বিষয়ী প্ৰধান নহয়; গোণ।^{১২} অশান্ত ইলেক্ট্ৰন গল্পৰ বেলিকাও দেখা যায় যে, গল্পটোৰ চৰিত্ৰসমূহৰ স্কুলৰূপ-টোতকৈ চৰিত্ৰৰ মনোজাগতিক সত্য অথবা মৌলিক অনুভূতিবোৰৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব অধিক বোছি। গল্পটোৰ প্ৰতিটো চৰিত্ৰই আপোন কক্ষপথত বিচৰণ কৰিছে আৰু আপোন অস্তিত্বৰ অনুভৱ কৰি জীৱনক একক ৰূপত বিচৰণ কৰাইছে। চৰিত্ৰৰ এনে স্বতন্ত্ৰ অস্তিত্বৰ ব্যাখ্যা আগ বঢ়াবৰ বাবে গল্পটোত আশ্ৰয় লোৱা হৈছে বিজ্ঞানৰ। নাৰায়ণ নামৰ মানুহজনৰ মৃত্যুৰ ব্যাখ্যা অগতানুগতিক। মৃত্যু আন একো নহয়—ই এটা শব্দ তৰঙ্গৰ সমাপ্তি মাথোন। এটা শব্দ, এটা গানৰ শব্দ তৰঙ্গ নিৰ্দিষ্ট সময়ত শেষ হৈ যোৱাৰ দৰে জীৱনো এটা সময়ত শেষ হৈ যায়। পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ ওৱেভ থিয়ৰিৰ যোগেদি জীৱনৰ অস্তিত্বৰ ব্যাখ্যা দিবলৈ গৈ ইলেক্ট্ৰন আৰু প্ৰ’টনৰ গতিধৰ্মিতাৰ সহায় লোৱা হৈছে। ইলেক্ট্ৰনৰ নিৰন্তৰ আৰু নিৰ্কাৰিত গতিশীলতাৰ সৈতে মানুহৰ মনৰ অন্তৰ্হীন ক্ৰিয়াশীলতাৰ সাদৃশ্য প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। এইখিনিতে অশান্ত ইলেক্ট্ৰন গল্পটো এহাতে যিদৰে পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ ওচৰ চাপি গ’ল; সেইদৰে আনহাতে চেতনাস্ৰোত (Stream of Consciousness)-ৰো ওচৰ চাপি আহিল। এনে কাৰণতে অশান্ত ইলেক্ট্ৰন গল্পটো পদাৰ্থ বিজ্ঞান আৰু সাহিত্যৰ বিভিন্ন দৰ্শনৰ সমাহাৰ স্বৰূপ হৈ পৰিল।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ আন এটা বিশিষ্ট গল্প বীণা কুটিৰ। সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পত সাধাৰণতে সূৰ্ববিন্যস্ত এক ঘটনাৰূপ পোৱা নাযায়। যদিও বীণা কুটিৰ গল্পটো কিছু ব্যতিক্ৰম। গল্পটোত তথাকথিত গল্পকাৰ সকলৰ গল্পত থকাৰ দৰে পৰিপূৰ্ণ ঘটনা নাই; অথচ বিক্ষিপ্ত আৰু বিশিষ্ট মনোভাৱে কিছুমানৰ সংগতিপূৰ্ণ বিন্যাস এটা লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰথম পদবৃত্তত বৰ্ণিত গল্পটোত নায়কজনে ভাৰা ঘৰ এটাৰ সন্ধান কৰা আৰু ভাৰাঘৰৰ সন্ধানৰ মাজেদিয়ে বিশিষ্ট পৰিস্থিতি কেইটামানৰ সন্ধানত ই গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণতে নগৰকেন্দ্ৰিক আৰু এই নগৰকেন্দ্ৰিক সমাজ জীৱনৰ যি বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে ; সেই বিশ্লেষণ বৌদ্ধিক ।^{১০০} নায়কজনে ভাৰাঘৰ এটাৰ সন্ধান কৰিবলৈ গৈ যেন সন্ধান পালে বহু বৰ্ণময় এটা পাৰিৱেশৰ ; যি পাৰিৱেশত বিচিত্ৰ মানসিকতাৰ বহুজন মানুহৰ অচিন অচিন লগা ক্ৰিয়াশীলতা বিৰাজমান । গল্পটোত যিবোৰ চৰিত্ৰক লগ পোৱা যায় ; সেই চৰিত্ৰবোৰো ছায়াচিত্ৰৰ দৰে যেন আধা আলো আধা ছাঁৰ মাজেদি বিৰিঙি ওলোৱা একো একোটা গতিশীল চিত্ৰহে । বীণা কুটিৰ নামৰ ঘৰটোৰ মালিকজন এজন মাণ্টৰ । অতি অধ্যয়নশীল আৰু এজন লেখক হিচাপে মানুহজন খৰি আৰু স্থিৰ প্ৰকৃতিৰ । কিন্তু গল্পটোত প্ৰত্যক্ষ ৰূপত চৰিত্ৰটোক লগ পোৱা নাযায় । ই এটা ধাৰণাহে মাত্ৰ । সেইদৰে শিক্ষকজনৰ দই পুত্ৰ, এজন অধ্যাপক আৰু আনজন ডাক্তৰ—এই দুটা চৰিত্ৰবোৰো ক্ৰিয়াশীলতা আছে ; কিন্তু চাক্ষুসভাৱে চৰিত্ৰ দুটা স্পষ্ট নহয় । অৱশ্যে গল্পটোৰ শেষৰ ফালে সৰুপুতেক ডাক্তৰ আৰু তেওঁৰ পত্নীৰ চৰিত্ৰক চাক্ষুসভাৱে লগ পোৱা যেন ধাৰণা হ'ল । কিন্তু সিয়ে হলেও এই দুটা চৰিত্ৰকো আলো ছায়াৰ মাজেদিহে প্ৰকাশ কৰা হৈছে । বীণা কুটিৰ গল্পৰ চৰিত্ৰ সমূহৰ এনে আধা আলো আধা ছাঁৰ অস্তিত্বৰ ক্ষেত্ৰতে গল্পটোত প্ৰকাশবাদী ধ্যান-ধাৰণাৰ সাদৃশ্য দেখা যায় । প্ৰকাশবাদী সকলে মূল জীৱনতকৈ সূক্ষ্ম জীৱনৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিয়ে । প্ৰকাশবাদী সকলে মনৰ অভ্যন্তৰ জগতখনত নিবন্তৰ ঘটি থকা দ্বন্দ্ব বা ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াক প্ৰতিফলন কৰাতহে গুৰুত্ব দিয়ে ।^{১০১} বীণা কুটিৰ গল্পতো মাণ্টৰ জন, তেওঁৰ পুতেক দুজন আৰু সৰু পুতেকৰ পত্নী—এই কেউটা চৰিত্ৰকে গল্পটোত প্ৰত্যক্ষভাৱে দেখুওৱা নাই যদিও চৰিত্ৰ কেইটাৰ মনোজগতৰ দ্বন্দ্ব অথবা ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াই পাঠকৰ মন আলোড়িত নকৰাকৈ নাথাকে ।

বীণা কুটিৰ গল্পৰ মাজেদি দুটা যুগৰ দুটা মূল্যবোধৰ দ্বন্দ্ব অতি স্পষ্ট কৰি দেখুওৱা হৈছে । আধুনিক যুগত নকৈ গঢ় লৈ উঠা নগৰকেন্দ্ৰিক অৰ্থ সৰ্বস্ব মানসিকতাৰ কৰলত প্ৰাচীন কিন্তু সনাতন মূল্যবোধৰ কিদৰে অৱক্ষয় হ'ব লগা হৈছে সি বীণা কুটিৰ গল্পত অতি স্পষ্ট ।^{১০২} শিক্ষকজনৰ সৰু পুতেক ডাক্তৰে হিন্দু হৈ মূৰ্ছলমান বিয়া কৰোৱা বাবে বাপেকে তাজ্য পুত্ৰ কৰা অথচ বঢ়াৰ মৃত্যুৰ আগে আগে সেই তাজ্য পুত্ৰৰ নামতে ঘৰ সম্পত্তি উইল কৰি দিয়াৰ কাৰ্য দেখি সৰু পুতেক ডাক্তৰৰ মনত যিধৰণৰ অনিৰ্ণেয় প্ৰতিক্ৰিয়া হৈছে ; সেই প্ৰতিক্ৰিয়াটোহে গল্পটোৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ । চৰিত্ৰৰ

১০০. বৰা, মহেন্দ্ৰ : সাহিত্য আৰু সাহিত্য, পৃ: ১৭৪

১০১. Mayers, Barnard : The Garman Expressionists, p. 48

১০২. গোস্বামী, কুমুদ : বামধেনু, বঙ্গৰ গল্প আৰু গল্পলেখক, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত, প্ৰকাশ, দশম বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, পৃ: ২০২

মনৰ অন্তৰ্জালীন ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশৰ বিশেষত্বৰ বাবেই বীণা কুটিৰ গল্প প্ৰকাশবাদী মতাদৰ্শৰ ওচৰ চপা বুলি ক'ব লাগিব।

বীণা কুটিৰ গল্পৰ আন এটা বিশেষত্ব হ'ল গল্পটোত ৰিলেইটি আৰু ফেণ্টাচি অৰ্থাৎ বাস্তৱ আৰু কল্পনাৰ অপৰিস্ৰেয় সমন্বয়। নায়কজনে ভাৰাঘৰ বিচাৰি গৈ দোকানখনত ক'কাকলা থোৱা, দোকানী ল'ৰাজনৰ মূৰ্খোদ প্ৰকাশ পোৱা বীণা কুটিৰ পৰিয়ালটোৰ বিৱৰণ—এই সকলোবোৰেই অতি বাস্তৱ। কিন্তু এই বাস্তৱ বোধটোকে অতি সুক্ষ্ম কল্পনাৰে এনে এটা ৰূপ দিয়া হৈছে যে, বীণা কুটিৰ গল্পই পাঠকৰ মন কেৱল উৎকীৰ্ত্তিত আৰু সন্ধানী কৰি তোলাই নহয়; গল্পটোৱে পাঠকক কোমল কান্ত কাব্যিক আবেদন এটাৰো ধোৰাক যোগায়। চুটিগল্প যিমনেই আঙ্গিকগত কৌশলত উন্নত নহওক—পাঠকৰ মনত কলাৰ বিমল আনন্দ দিবলৈ হলে চুটি গল্পই কাব্যিক আবেদন এটা সৃষ্টি কৰিবই লাগিব।^{১০৩} বীণা কুটিৰ গল্প আপাত দৃষ্টিত সহজবোধ্য নহয় যদিও ইয়াৰ কাব্যিক আবেদনটোৱে পাঠকক প্ৰথমে আকৰ্ষণ কৰে।

বীণা কুটিৰ গল্পৰ ভাৱ-প্ৰকাশৰ ব্যঞ্জনা ইমান চমকপ্ৰদ যে, বুদ্ধিদীপ্ত চিন্তাৰ আশ্ৰয় নললে গল্পটোৰ ভাৱ-বস্তু সহজে হৃদয়ঙ্গম কৰা টান। চুটি গল্প ৰুঢ় বাস্তৱৰ উকা বৰ্ণনা নহয়। ই বাস্তৱ জীৱনৰ ওপৰত অৱলম্বন কৰি গঢ়লৈ উঠা কাল্পনিক সৃষ্টি। এনে কাল্পনিক সৃষ্টি ৰমণীয় হৈ উঠে ব্যঞ্জনাদৰ্শিতাৰ বাবে।^{১০৪} বীণা কুটিৰ গল্পৰ প্ৰতিটো পৰিৱেশ, প্ৰতিটো চৰিত্ৰ আৰু প্ৰতিটো পৰিস্থিতিয়েই অস্তিনিহিত ভাবনা জগত এখনহে প্ৰতিবিম্বিত কৰিছে। গল্পটোত ঐতিহ্য আৰু আধুনিকতাৰ দ্বন্দ্ব আৰু স্থিতিশীলতা আৰু গতি-শীলতাৰ দ্বন্দ্ব আদি বৰ্ণিত হোৱাতকৈ ব্যঞ্জিতহে হৈছে। এইখিনিতেই গল্পটোৰ সৌন্দৰ্য আৰু ঐশ্বৰ্য।

আঙ্গিকগত কলা-কৌশলৰ দিশতো দেখা যায় যে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ বীণা কুটিৰ গল্পটো অগতানুগতিক; অথচ ই কাৰিকৰী কৌশলবিহীন গল্প নহয়। আপাতদৃষ্টিত গল্পটোত বিক্ষিপ্ততা থকা যেন ধাৰণা হয়; কিন্তু একক ভাবনাই গল্পটোৰ বিচিত্ৰ আৰু বিক্ষিপ্ত পৰিস্থিতিবোৰক গাঁথি ৰাখিছে। আনকি চুটিগল্প সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ সাহিত্য হিচাপে ইয়াত বহু চৰিত্ৰৰ সমান গতিশীলতা নাথাকে। সাধাৰণতে চুটিগল্প মাত্ৰেই একক চৰিত্ৰ প্ৰধান। কিন্তু সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ বীণা কুটিৰ এই ক্ষেত্ৰতো ব্যতিক্ৰম। গল্পটোত নায়ক বুলি কোনোটো চৰিত্ৰই আধিপত্য বিস্তাৰ কৰা নাই। অথচ শিক্ষকজনৰ পৰিয়ালৰ প্ৰতিটো চৰিত্ৰই ক্ৰিয়াশীল। সেইবুলি

১০৩. Shaw, Valerie: *The Short Story: A critical Introduction*, p. 9

১০৪. Cecil, Lord Devil: *Preface to the English Short Story of my time*. p. xli

গল্পটোৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যৰ একমুখিতাও বিনষ্ট হোৱা নাই। বিক্ষিপ্ততাৰ মাজতে একো আৰু অসংলগ্নতাৰ মাজতে ফলশ্ৰুতিৰ একমুখতা ৰক্ষা হোৱাকৈ গল্পটোত ভাৰসাম্য বজাই ৰখা হৈছে। এনেবোৰ বিশিষ্ট গল্পৰ বাবেই সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ বগীয়া কুটিৰ এক অনুপম সৃষ্টি।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ এটা বিশিষ্ট দিশৰ প্ৰতিনিধিত্ব স্বৰূপ গল্প হ'ল 'এহাত ডাবা'। এহাত ডাবা গল্পৰ কোনো বিষয়-বস্তু বদলি নিৰ্দিষ্ট আধাৰ দেখা নাযায়। দুজন মানুহে ডাবাখেল খেলি থকাৰ সময়ত খেলৰ কৌশল ৰচনা কৰাৰ সমান্তৰালভাবে মনৰ মাজত হোৱা বিভিন্ন মানসিক চিন্তা, উদ্বেগ আৰু উৎকণ্ঠাই গল্পটোৰ মুখ্য উপজীব্য। দৰাচলতে এহাত ডাবা গল্পত যি ডাবা খেলৰ কথা কোৱা হৈছে; সেই ডাবা খেল একান্ত গোণ অৱলম্বনহে। গল্পটোৰ মুখ্য লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য হৈছে—মানুহৰ মনৰ ভিতৰ জগতখনৰ অস্ত্ৰহীন আৰু বিক্ষিপ্ত অৱস্থাৰ চিত্ৰণ কৰাৰে। এই বিশেষত্বৰ বাবেই এহাত ডাবা গল্পটো সন্নিৱেশিলিষ্টিক ভাৱধাৰাৰ ওচৰ চাপি আহিল।

সন্নিৱেশিলিষ্ট লেখক সকলৰ লক্ষ্য হ'ল অৱচেতন মনৰ ভাৱবাণীৰ প্ৰকাশ সাধন কৰা।^{১০৫} অৱচেতন মনৰ ভাৱবাণীৰ কোনো প্ৰকাৰ সংগতি নাথাকে।^{১০৬} গতিকে অৱচেতন মনৰ অসংলগ্ন আৰু বিক্ষিপ্ত ভাৱবাণী প্ৰকাশ কৰা যি লেখনি; সেইবোৰক সন্নিৱেশিলিষ্ট সকলে স্বতন্ত্ৰ লেখনি (Automatic writing) আখ্যা দিছে।^{১০৭} এনে ধৰণৰ লেখনিৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা মগ্ন চৈতন্যৰ ভাৱবাণী আপাতদৃষ্টিত অবাস্তৱ যেন লাগিলেও ই কিন্তু মনৰ চিন্তালোকৰ যথার্থ প্ৰকাশ স্বৰূপ।

এনে ধৰণৰ সন্নিৱেশিলিষ্ট ধাৰণা সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ এহাত ডাবা গল্পৰ প্ৰাণ স্বৰূপ। গল্পটোত বেণু মিশ্ৰ আৰু প্ৰথম পদুৰূষত বৰ্ণিত গল্পটোৰ বক্তাজনে ডাবা খেলি থকাৰ সময়তে যিবোৰ কথা বিক্ষিপ্তভাৱে চিন্তা কৰি আছে; সেই চিন্তাবোৰ গল্পটোৰ বক্তাজনৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ডাবা খেলত পৰস্পৰে জয়লাভ কৰিবৰ বাবে ৰণ কৌশল ৰচনা কৰি থকাৰ সময়তে বক্তাজনৰ মনলৈ আহিছে—বেণু মিশ্ৰ আৰু বক্তাজনে ডাবা খেলি পলম কৰিলে কেনেকৈ তেওঁলোকৰ শ্ৰীয়ে স্বামীৰ অপেক্ষাত ঘনে ঘনে থিৰিকীৰ কাষলৈ যায়, ঘনে ঘনে ঘাঁড় চাই উৎবাউল হৈ পৰে। স্বামীৰ অপেক্ষাত অধীৰা হোৱা পত্নীৰ কথা মনলৈ অহাৰ লগে লগে তেওঁ অনুভৱ কৰিছে স্বামীৰ স্থাৰ হৃদয়ৰ দৰ্বাৰ আকৰ্ষণ। আৰু অনুভৱ কৰিছে—এই দাম্পত্য আকৰ্ষণ

১০৫. Read, Herberd : A Short survey of Surrealism, P. 39

১০৬. Idem.

১০৭. Idem.

কিমান মধুৰ আৰু কিমান আমেজদায়ক। এনে মাদকতাপূৰ্ণ চিত্ৰৰ ফাঁকে ফাঁকে ৰচনা কৰি আছে ডাবা খেলাৰ ৰণ কৌশল আৰু তাৰ মাজতে মনলৈ আহিছে—তেওঁৰ যৈণীয়েকৰ নাম অমিয়া ; কিন্তু মৰমতে সদুৰ ধৰি “অমি” বুলি মাতে। এইবাৰ তেওঁৰ মনত প্ৰশ্ন হ’ল—যে বেগু মিশ্ৰই বাৰু তেওঁৰ যৈণীয়েকক কি বুলি মাতে? বেগু মিশ্ৰৰ যৈণীয়েকৰ নামটো তেওঁ নাজানে। মিশ্ৰক সুধাটোও ঠিক নহ’ব। কাৰণ সেইটো তেওঁলোকৰ কথা। গতিকে অমিয়াকে ক’ব—বেগু মিশ্ৰৰ পত্নীকে সদুধিৰ তেওঁৰ নামটোৰ কথা। ঠিক সেইদৰে ডাবা খেলাৰ মাজতে তেওঁৰ মনলৈ আহিল—কেনেকৈ বেগু মিশ্ৰই এসময়ত কলিকতা বস্বেত তেওঁৰ নিজৰ ছবি প্ৰদৰ্শন কৰি ভূয়সী প্ৰশংসা আৰ্জন কৰিছিল। আৰু মনলৈ আহিল—কেনেকৈ এজন বাঙালী ছোৱালীৰ প্ৰেমত পৰি বেগু মিশ্ৰই এসময়ত প্ৰেমিকৰূপে হৃদয়ৰ আকুলতা অনুভৱ কৰিছিল।

এহাত ডাবা গল্পত উল্লিখিত এপিচ’ডবোৰৰ দৰে আৰু বহুত ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ মূহূৰ্ত বৰ্ণিত হৈছে ; যিবোৰৰ ইটোৰ লগত সিটোৰ সম্পৰ্কও নাই আৰু এই মূহূৰ্তৰ পূৰ্ব ঘটনাবোৰৰ মাজেদি লেখকৰ কোনো প্ৰকাৰ ভাৱাদৰ্শ প্ৰকাশ বা প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যও নাই। একেটা সময়তে মানুহে বাহিৰত প্ৰকাশ পোৱাকৈ একোটা কাম কৰি থকাৰ সময়তে মগ্ন চৈতন্যত কিদৰে অন্তৰীণভাবে বিচিত্ৰ আৰু বিক্ষিপ্ত চিন্তা প্ৰবাহিত হৈ থাকে ; এই সত্যটোক প্ৰকাশ কৰাই গল্পটোৰ উদ্দেশ্য।

মগ্ন চৈতন্যৰ নিৰন্তৰ ক্ৰিয়াশীলতাৰ প্ৰকাশ আৰু বহিৰ্জীৱনৰ বিপৰীতে আভ্যন্তৰ জীৱনৰ প্ৰতিফলনৰ দিশত এহাত ডাবা গল্পটো কাফ্‌কাৰ গল্পৰ ওচৰ চপা। কাৰণ কাফ্‌কাৰ গল্পতো বহিৰ্জীৱনৰ গুৰুত্ব মূঠেই নাই আৰু আভ্যন্তৰ জীৱনৰ অৰ্থাৎ মগ্ন চৈতন্যৰ ক্ৰিয়াশীল বিভিন্ন অৱস্থাৰ প্ৰকাশেই কাফ্‌কাৰ গল্পৰ উদ্দেশ্য।^{১০৮} অৱশ্যে এটা বিশিষ্ট দিশত এহাত ডাবা গল্প কাফ্‌কাৰ গল্পৰ পৰা পৃথক। কাফ্‌কাৰ গল্পত মগ্ন চৈতন্যৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ হোৱাৰ উপৰিও জীৱনৰ এক গভীৰ বিষাদবোধ অনুভৱ কৰা যায়। কিন্তু এহাত ডাবা গল্পত জীৱনৰ গভীৰ বিষাদবোধ অনুভৱ নহয়। তাৰ বিপৰীতে এহাত ডাবা গল্পত অতি গভীৰ প্ৰেমানুভূতিৰ শিহৰণ এটাহে অনুভূত হয়। জ্ঞানহাতে কাফ্‌কাৰ “Investigation of a Dog” গল্পটোৰ ভাৱ-বস্তুৰ সৈতে এহাত ডাবা গল্পটোৰ ভাৱ-বস্তুৰ কিছু মিল দেখা যায়।

এহাত ডাবা গল্পটো চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশতো এটা সফল গল্প। চুটি গল্পত একোটা চমকপ্ৰদ মূহূৰ্তৰ ব্যঞ্জনাধৰ্মী চিত্ৰৰ দ্বাৰা পাঠকৰ

১০৮. Muir, Edwin (Translated) : Preface to the selected stories of Franz Kafka, p. x

মন আকৰ্ষিত কৰা হয়।^{১০৯} এহাত ডাবা গল্পত দুজন মানুহে ডাবা খেল থকা মনুহুতৰ চমকপ্ৰদ বৰ্ণনা আৰু এই বৰ্ণনাৰ মাজেদি ব্যঞ্জিত হোৱা মগ্ন চৈতন্যৰ নিগূঢ়তম সত্যই পাঠকক আত্মদৰ্শন কৰোৱায় আৰু এই আত্মদৰ্শনৰ বাবেই পাঠকে আনন্দ অনুভৱ কৰে। তদুপৰি গল্পটোত মগ্ন চৈতন্যৰ বিসংগতিপূৰ্ণ চিন্তা কিছুমানৰ প্ৰকাশ কৰা হৈছে যদিও গল্পটোৱে পাঠকৰ মন পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠাৰে উৎকণ্ঠিত কৰি তোলে। চুটি গল্প সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ সাহিত্য যদিও ই এক স্বয়ং সম্পূৰ্ণ কলা।^{১১০} এহাত ডাবা গল্পটো এটা মাথোন মনুহুত আৰু এটা মাথোন পৰিস্থিতিতে সম্পূৰ্ণ হোৱা গল্প হিচাপে ই মানুহৰ মনোলোকৰ যথার্থ ৰং আৰু ৰূপৰ সন্ধান দিব পৰা বাবে এহাত ডাবা গল্পটো স্বয়ং সম্পূৰ্ণ কলাৰূপে গঢ়লৈ উঠিল।

অসমীয়া চুটি গল্পত সুবিৱেৰলিষ্টক ভাৱধাৰাক শক্তিশালী কৰা, এই ভাৱধাৰা অনুসৰি মানুহৰ মগ্ন চৈতন্যৰ স্বৰূপটোক মনস্তাত্ত্বিকৰ দৰে বিশ্লেষণ কৰি দেখুওৱা, এটা মাথোন পৰিস্থিতি অথবা মনুহুতৰ আধাৰত ৰচনা কৰা গল্প হিচাপে চুটি গল্পৰ আঙ্গিকগত কৌশলৰ সুপ্ৰয়োগ আদি দিশত সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ এহাত ডাবা গল্প উৎকৃষ্ট সৃষ্টি।

চুটি গল্প হিচাপে কেইটামান বিশিষ্ট গুণৰ বাবে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য গল্প ভ্ৰমণ বিৰতি। ভ্ৰমণ বিৰতি গল্পৰ আৰম্ভণিৰ নাটকীয়তা, কলিকতা মহানগৰীৰ উত্তপ্ত এটা পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনা আৰু তীব্ৰ গতিসম্পন্ন ভাৱোত্তেজনাৰ প্ৰকাশ অতি চমকপ্ৰদ। হঠাৎকাৰে গাড়গোল হোৱাত মাৰ্শপট, ট্ৰাম, বাচ, দোকান পোহাৰ আদিলৈ শিল, ইটা দলিওৱা প্ৰাণৰ ভয়ত মানুহে দৌৰা দৌৰি কৰা আদি পৰিস্থিতি চিত্ৰণৰ বাবে গল্পটোৰ আৰম্ভণিত যিধৰণৰ তীব্ৰ গতিসম্পন্ন ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে; সেই ভাষাৰ প্ৰয়োগ গল্পটোৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। আনহাতে এটা মাথোন পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনাৰে গল্পটোক পৰিণতিমুখী কৰি তোলা হৈছে আৰু গল্পটোৰ পৰিণতি কি হ'ব—এই উৎকণ্ঠা শেহলৈকে ৰক্ষা কৰা হৈছে।

ভ্ৰমণ বিৰতি গল্পৰ আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হ'ল ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ দৃষ্টিৰে জীৱনৰ সত্য উদ্ঘাটন কৰাৰ প্ৰচেষ্টা। ফ্ৰয়েডৰ নৰ-নাৰীৰ যৌন মনস্তত্ত্বক লৈ অসমীয়াত বহুজন লেখকৰ দ্বাৰা বহু গল্প ৰচনা কৰা হৈছে। গতিকে সৰ্বসাধাৰণ পাঠকৰ ধাৰণা হয় যে, ফ্ৰয়েডৰ দৰ্শন মানে যেন নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা মাথোন। কিন্তু ফ্ৰয়েডৰ দৰ্শন কেৱল নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ তত্ত্বকথাৰ সীমাৰ ভিতৰতে আবদ্ধ নহয়। ফ্ৰয়েডৰ দৰ্শনে মানুহৰ মৌলিক

১০৯. Shaw, Valerie : The Short Story : A critical Introduction, p. 9

১১০. Wright, George T. : American Literary Stylists. p. 35

প্ৰবৃত্তিৰ সাময়িক দিশৰ বিশ্লেষণ কৰি জীৱনৰ বিভিন্ন দিশৰ সত্যক পোহৰলৈ আনিছে। ফ্ৰয়েডৰ মতে মানুহৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তি দুমুখীয়া।^{১১১} ইয়াৰ এটাক কোৱা হয়—জীৱন স্পৃহা (Life instinct or Eros) আৰু আনটো হ'ল মৃত্যু স্পৃহা (Death instinct or thanatos)^{১১২} ফ্ৰয়েডৰ মতে—মানুহৰ জীৱনস্পৃহা থকাৰ বাবেই প্ৰতিমুহূৰ্ততে মানুহে নানান সমস্যা, নানান সংঘাত অতিক্ৰম কৰি জীয়াই থকাৰ বাবে আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰে।^{১১৩} আনহাতে আপাততঃ অবিশ্বাস্য যেন লাগিলেও এইটো সঁচা যে, মানুহে নিজক আৰু আনক মৃত্যুৰ মুখলৈ ঠেলি দিয়াৰ দুৰ্বাৰ প্ৰবৃত্তি এটাৰ তাড়ণাৰ পৰা কোনো মানুহেই মুক্ত নহয়।^{১১৪}

জীৱন সম্পৰ্কীয় ফ্ৰয়েডৰ এনে মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ আউজনি লৈ ভ্ৰমণ বিৰতি গল্পটোত মানুহৰ জীৱনস্পৃহা আৰু মৃত্যুস্পৃহাৰ তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা দাঙি ধৰা হৈছে। কলিকতা মহানগৰীত কোনো এটা কাৰণত হঠাৎ গণ্ডগোল হ'ল। এই গণ্ডগোল আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে বাচ, ট্ৰাম, দোকান পোহাৰত জুই জ্বলিল, বিভিন্ন ফালৰ পৰা বিভিন্নজনে শিল ইটা দলিয়াবলৈ ধৰিলে, যেনে য'তে থাকে পাইছে তাকে মাৰিছে, পুৰলিচেও দোষী নিদোষী বাচ বিচাৰ নোহোৱাকৈ লাঠিৰে কোবাইছে। জীৱনৰ এই মৃত্যুস্পৃহাৰ সম্পৰ্কে গল্পটোত অতি স্পষ্ট কৰি কোৱা হৈছে—“অ—আৰু আমাৰো চবৰে বোলে মাৰিবৰ বাবে এটা বাসনা থাকে মনে মনে, চব সময় থাকে,—চাইকলজিৰ কথা দেই, মোৰ কথা নহয়—সেইটোও এই কলিকতা চহৰত যেন বাসনা পূৰ্ণ কৰাৰ চব এৰেঞ্জমেন্ট কৰি থোৱা আছে—কোন মুহূৰ্তত এই মৃত্যুৰ বাসনা পূৰ্ণ হৈ যায় কোনো পাত্ৰ নাই—চলোতে চলোতে ৰাস্তাৰ মোৰ ঘূৰিলে, আহি সোমাল ক'ৰবাৰ পৰা পিঠিত ইয়া লম্বা ছুৰী, মাথাত আহি পাবল ক'ৰবাৰ পৰা লাঠীৰ পিটুন, ভৰিৰ তলতে ফুটিল ক'ৰবাৰ এটা বোমা—বম বাচ, দি এণ্ড, ডেথ উইশ্ ফুৰ্ণিফল্ড।”

গল্পটোৰ এইখিনি কথাৰ পৰাই স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে, মানুহে সচেতনভাৱে ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে মৃত্যুস্পৃহাৰ দৰে মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হৈ থাকে। মানুহে কেনেকৈ নিজে মৃত্যুস্পৃহাৰ তাড়ণাত ধাবমান হোৱাৰ উপৰিও আনকো মৃত্যুৰ গ্ৰাসত পেলাব খোজে, তাৰ আভাস দি গল্পটোত কোৱা হৈছে—

“.....এই ডেথ উইশবোৰ অকল নিজৰ নিজৰ ডেথ উইশ নহয়, অন্য

১১১. Brown, J. A. C. : Freud and the Post Freudians, p. 27

১১২. Idem

১১৩. Idem

১১৪. Idem

মানুহৰো ডেথ উইশো বটে। অৰ্থাৎ নিজেও মাৰি যোৱা যদি দৰকাৰ হয়, আৰু তোমাক মোক যাকে পোৱা তাকে মাৰি পেলোৱা—বৰং কোৱা যায়, গিফট অফ ডেথ,—মৃত্যু উপহাৰ দিয়াৰ ইচ্ছা।”

গল্পটোত মানুহৰ চিৰন্তন মৃত্যুস্পৃহাৰ বিষয়ে কোৱাৰ উপৰিও জীৱন স্পৃহাৰ বিষয়েও কোৱা হৈছে। এই যে মহানগৰীখনত মিনিটে মিনিটে মাৰাপট, কটাকাটি, অগ্নিসংযোগ আৰু এই প্ৰলয়ংকৰী পৰিস্থিতিবোৰৰ পৰা আঁতৰি পলাই আত্মৰক্ষাৰ চেষ্টাতে মানুহৰ জীৱন তৃষ্ণাৰ প্ৰকাশ ঘটে। গল্পটোত কোৱা হৈছে—“এই ধ্বংসলীলাৰ পাছফালে আছে জীয়াই থকাৰে দুৰ্বাৰ হেঁপাহ।”

গল্পটোত ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ জীৱনতৃষ্ণা আৰু মৃত্যুতৃষ্ণা এই দ্বন্দ্ব অতি সফলভাৱে দেখুওৱা হৈছে আৰু এই জীৱন দৰ্শন প্ৰকাশ কৰোঁতে গল্পটোৰ কাৰিকৰী কৌশলৰো সুপ্ৰয়োগ ঘটিছে। গল্পটোৰ নামকৰণতো এই ভাৱদৰ্শনৰ প্ৰকীৰ্ণ পোৱা দেখা যায়। গল্পটোত দুগৰাকী স্ত্ৰী পুৰুষৰে ভ্ৰমণকালত কলিকতাত যি সামান্য বিৰতি ল’ব খুজিছিল; সেই বিৰতি ল’ব খোজা সময়তে উত্তপ্ত পৰিস্থিতিটোৰ সৃষ্টি হৈছে। দৰাচলতে জীৱনত বিৰতি বঢ়িল কোনো সময়কে সন্নিহিত ৰূপত পোৱা সম্ভৱ নহয়। মানুহে জীৱন তৃষ্ণা আৰু মৰণ তৃষ্ণাৰ দৰে চিৰন্তন মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ তাড়নাত জীৱনক নিৰন্তৰ অস্থিৰতা, সংশয় আৰু বিভীষিকাৰ মাজত ডুবাই ৰাখিব লগা হয়। এনে অৰ্থতে গল্পটোৰ ভ্ৰমণ বিৰতি নামকৰণ অতি অৰ্থবহ হৈ পৰিছে।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ আন এটা বিশিষ্ট গল্প গোলাম। গোলাম গল্পৰ আঙ্গিকগত কৌশল মনকাৰিবলগীয়া। গল্পটোৰ বিষয়বস্তু জাৰ্মান চহৰৰ এটা সৰু ঘৰ্টনা। গল্পৰ নায়ক গুৱাহাটীৰ। জাৰ্মানত ব্যৱসায় পৰিচালনাৰ শিক্ষা ল’বলৈ গৈ জাৰ্মান ভাষাজ্ঞানৰ পৰীক্ষা এটা দিব লগা হৈছে। এই পৰীক্ষাত ‘আমাৰ নগৰ’ শীৰ্ষক ৰচনা এখন লেখিব লগা হল একমাত্ৰ জাৰ্মান ভাষাজ্ঞানৰ বাবে। নায়কজনে ‘আমাৰ নগৰৰ বৰফ’ নামৰ জাৰ্মান ভাষাৰ ৰচনা এখন পাঢ়ি গৈছিল। সেই ৰচনাখনকে নিজৰ কথাৰে জাৰ্মান ভাষাত লেখিলে। মাথোন ৰচনাখনত থকা বৰফ শব্দটো সলাই গোহাটী কৰি দিলে। ৰচনাখনৰ অতি খৰিয়ে নায়কে তেওঁ বাস কৰা গুৱাহাটী চহৰৰ জলমগ্ন বাটপথৰ লেতেৰা অঞ্চলটোৰ এটা বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। গল্পটোৰ বিষয়বস্তু ইমানেই।

গোলাম গল্পৰ ভাৱ-বস্তু কিন্তু অতি সহজে বোধগম্য হোৱা বিধৰ নহয়। কাৰণ গল্পটোৰ বৰ্ণনাভঙ্গীৰ চাতুৰ্য ইমানেই কৌশলপূৰ্ণ যে, গল্পটোৰ ভাৱবস্তু আশ্ৰয় কৰিবলৈ হলে বুদ্ধিৰ আশ্ৰয় ল’ব লগা হয়। আচলতে গোলাম গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱটো হ’ল স্বাধীনোত্তৰ কালৰ প্ৰশাসনৰ প্ৰতি

এক প্ৰচ্ছন্ন ব্যক্তি। লগতে অসমীয়া তথা ভাৰতীয় শিক্ষিত মধ্যবিত্তৰ অন্তঃ-
সাধন্য আৰু আত্ম জাহিৰ কৰা তৰাং মানসিকতাকো ব্যক্তি কৰা হৈছে।
সামান্য ব্যৱসায় পৰিচালনাৰ শিক্ষালৈ ডিপ্লমা এখনৰ বাবে সন্দূৰ গুৱাহাটীৰ
পৰা জাৰ্মানলৈ যোৱা দেখি জাৰ্মান ভাষাৰ শিক্ষায়ত্ৰী গৰাকীয়ে সন্মুখিত
যে, এই সাধাৰণ ডিপ্লমাখন লৈ মানুহজনৰ কি লাভ হ'ব অথবা দেশৰেই বা
লাভ হ'ব কি? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিয়া টান। কিন্তু উত্তৰটো দিব নোৱাৰি—
তাৰ কাৰণ স্পষ্ট কৰি গল্পটোত কোৱা হৈছে—

“এইটোৰ আৰু কি উত্তৰ দিব পাৰি? কিবাকৈ ডিপ্লমাখন লৈ দেশলৈ যাম
আৰু দেশৰ মানুহৰ সমুখত সেইখন জোকাৰিম। জাৰ্মানীৰ ডিপ্লমা—
পদোন্নতি অনিবাৰ্য। প্ৰথম কেইবছৰ মাটি কিনিব নোৱাৰোঁ; হয়তো গাড়ীও
কিনিব নোৱাৰোঁ; কিন্তু ঘৰীৰ আহিছো তু। ৰাম, শ্যাম সকলো ঘৰীৰ
আহিছে বিচিত্ৰ অচিলাত বিচিত্ৰ উপলক্ষে ছলে বলে কৌশলে, নহ'লে জীৱন
বৃথা, নহ'লে জীৱন ধিক, গতিকে ময়েই বা এৰিম কি দখত?”

ওপৰৰ কথাখিনিৰ পৰাই স্পষ্ট হৈ পৰিছে ভাৰতীয় শিক্ষিত মধ্যবিত্তৰ
তৰাং মানসিকতা। বিদেশ ভ্ৰমণ, বিদেশত শিক্ষালৈ ঘূৰি আহি তাকে সমল
কৰি আত্মপ্ৰতিষ্ঠা কৰা মানসিকতাৰ তীব্ৰ ব্যক্তি কৰা হৈছে চৰিত্ৰটোৰ
মানসিকতাৰ যোগেদি।

গোলাম গল্পত স্বাধীনোত্তৰ কালৰ শাসক শ্ৰেণীৰ দায়িত্বজ্ঞানহীনতা
আৰু এনে দায়িত্বজ্ঞানহীনতাৰ বাবেই গুৱাহাটী হেন চহৰৰ যি কদৰ্শব্দপৰ
বৰ্ণনা দিয়া হৈছে; সেই বৰ্ণনা যিদৰে অতি জীৱন্ত; সেইদৰে বৰ্ণনাটোৰ
যোগেদিয়ে মহানগৰীৰ পৌৰসভাৰ দৰে দায়িত্বশীল বিভাগবোৰৰ কটু
সমালোচনা কৰা হৈছে। উল্লেখযোগ্য যে, সৌভ কুমাৰ চলিহাৰ ব্যক্তি
আৱাহন যুগৰ গল্পৰ পোনপটীয়া ব্যক্তি ব্যক্তিৰ অনুৰূপ নহয়; চলিহাৰ
গল্পৰ ব্যক্তি বুদ্ধিজনিততাৰে সমৃদ্ধ উন্নতমানৰ ব্যক্তি। আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰ
সকলৰ ব্যক্তি চৰিত্ৰক যিদৰে পোনপটীয়াকৈ ব্যক্তি কৰা হৈছিল; চলিহাৰ গল্পত
তেনেধৰণৰ প্ৰত্যক্ষ ব্যক্তি দেখা নাযায়। বঙ্গ সাহিত্যত সাধাৰণতে চৰিত্ৰৰ
কাৰ্যকলাপৰ বাহিৰৰ আৱৰণৰ তলৰ প্ৰকৃত মানুহজনৰ মানসিকতাৰ স্বৰূপ
উদঙাই দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা হয়।^{১১৫} সৌভ কুমাৰ চলিহাৰ গোলাম
গল্পতো বিদেশত ব্যৱসায় পৰিচালনাৰ দৰে সামান্য শিক্ষা এটাৰ প্ৰশিক্ষণ
ল'বৰ বাবে নামকজন জাৰ্মানলৈ যোৱা আৰু এনে সামান্য প্ৰশিক্ষণৰ ডিপ্লমাৰে
আত্ম প্ৰতিষ্ঠা আৰু আত্মজাহিৰ কৰা মানসিকতাটো আচলতে গোলামী
মানসিকতাৰ বাহিৰে আন একো নহয়। এনে মানসিকতাৰ ব্যক্তি কৰাই

গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱবস্তু আৰু এই এটা মাথোন কেন্দ্ৰীয় ভাৱকে পৰিণতিমুখী একময়তাৰে সজাই তোলা হৈছে। বৰ্ণনাৰ সংযম, অৰ্থবহ পৰিবেশ সৃষ্টি, ভাৱৰ ঘনত্ব আৰু বুদ্ধিনিষ্ঠতাৰে বক্তব্য প্ৰকাশৰ দিশত গোলাম গল্পই পাঠকক একেলগে চিন্তাৰ খোৰাক যোগায় আৰু আনহাতে কলা হিচাপে মনোৰঞ্জনৰো যোগান ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। সেইদৰে অসমীয়া ব্যঙ্গ চুটিগল্প হিচাপেও গোলাম গল্প উন্নত মানদণ্ডৰ সৃষ্টি।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য :

ৰামধেনু যুগৰ আটাইতকৈ শক্তিশালী লেখক সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ চুটি গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য নিৰ্ণয় কৰা কিছূ অসুবিধাজনক। কাৰণ চলিহাৰ গল্পৰ আঙ্গিক কৌশল যিদৰে অগতানুগতিক ; সেইদৰে ভাৱবস্তুও বিচিত্ৰ আৰু জটিল। বহুতৰে ধাৰণা যে, সৌৰভ কুমাৰ চলিহাই গল্পত আঙ্গিকৰ পৰীক্ষা নিৰীক্ষাত অধিক গুৰুত্ব দিয়া বাবে চলিহাৰ গল্প আঙ্গিক প্ৰধান হৈ পৰিছে আৰু সেইবাবেই চলিহাৰ গল্প জটিল। কিন্তু কথাষাৰ বৰ শূন্য বুলিব নোৱাৰি। লেখক গৰাকীয়ে নিজেই কৈছে - “ফৰ্মৰ পৰীক্ষা নিৰীক্ষাৰ কথাটো লোখিবলৈ লোৱাৰ পাছতহে আহে।”^{১১৬} এইষাৰ কথাই প্ৰমাণ কৰে যে, চলিহাৰ গল্পত ফৰ্মৰ গুৰুত্ব আছে সঁচা ; কিন্তু ফৰ্মৰ পৰীক্ষা নিৰীক্ষাৰ বাবে চলিহাৰ গল্পৰ ভাৱবস্তু জটিল বুলিব নোৱাৰি। আচলতে ভাৱবস্তুৰ পৰোক্ষ প্ৰকাশৰীতি আৰু আঙ্গিক কৌশলৰ অগতানুগতিকতাৰ বাবেহে চলিহাৰ গল্প বুদ্ধিবলৈ জটিল। চলিহাৰ গল্প মননশীলতাৰে সমৃদ্ধ আৰু সেইবাবে চলিহাৰ গল্পৰ বস গ্ৰহণৰ বাবে বুদ্ধিনিষ্ঠতাৰ প্ৰয়োজন। এই ক্ষেত্ৰত চলিহাৰ গল্প কাফ্‌কাৰ গল্পৰ সমধৰ্মী। কাফ্‌কা ‘নিউৰাটিক আৰ্টিষ্ট’ (Neurotic artist) আৰু সেইবাবে কাফ্‌কাৰ গল্পত শূন্য বাস্তৱ জগত অথবা বাস্তৱ জীৱনৰ সমানে সূক্ষ্ম মনোজগতখনো ক্ৰিয়াশীলৰূপত প্ৰতিভাত হয়।^{১১৭} চলিহাৰ গল্পতো ধূসৰ মনোজগতখনৰ ক্ৰিয়াশীলতা লক্ষ্য কৰা যায়। আধুনিক যুগ যন্ত্ৰণাৰ গভীৰতা চলিহাৰ গল্পত অতি হৃদয়স্পৰ্শীৰূপত প্ৰতিফলিত হৈছে। এই বিষয়ত বিশিষ্ট গল্পকাৰ আৰু সমালোচক কুমুদ গোস্বামীয়ে সঠিকভাবে মন্তব্য কৰি কৈছে—“অসমীয়া গল্প সাহিত্যলৈ এক ধৰণৰ “ফেচনেবল ছিনিছিজম” আৰু “ছেৰিফিষ্টক” সদৃশ চলিহাই আমদানি কৰিলে।”^{১১৮} আনহাতে চলিহাৰ মতে জেমচ্‌ জয়চৰ গল্পৰ প্ৰভাৱ অবাস্তব।

১১৬. শইকীয়া, নগেন (সম্পাদিত) : আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ অভিধাৰণ, পৃ. ১৫২

১১৭. Muir, Edwin : Preface to the Selected Stories of Franz Kafka, p. ix

১১৮. গোস্বামী, কুমুদ : প্ৰকাশ, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত, ১০ম বছৰ, ১ম সংখ্যা পৃ. ২১০-২১৪

কাৰণ চেতনাস্ৰোত সম্পৰ্কীয় কিতাপ চলিহাই পঢ়া নাই।^{১১৯} গল্পকাৰ গৰাকীৰ এইবাৰ কথাৰ সম্পৰ্কে ক'ব পাৰি যে, চলিহাই চেতনাস্ৰোত সম্পৰ্কে পঢ়াশুনা নকৰিলেও চেতনাস্ৰোত ভাবাদৰ্শ গল্পত প্ৰকাশ পাব পাৰে। সেইদৰে এজন সমালোচকৰ মত দাঙি ধৰি চলিহাই—কৈছে—“কিছুদিন আগেয়ে এজন সমালোচকে লিখা দেখিছিলোঁ যে “অভয়” গল্পটোৰ ওপৰত Kafka-ৰ “The Metamorphosis” গল্পটোৰ প্ৰভাৱ পৰিছে; কিন্তু উক্ত গল্পটো মই পঢ়া নাই, গতিকে প্ৰভাৱ কেনেকৈ পৰিল একো বুজিব নোৱাৰিলোঁ,।”^{১২০} লেখক গৰাকীৰ এইবাৰ কথা মানি ল'ব লাগিব।^{১২১} কাৰণ সময়, পৰিস্থিতি আৰু লেখকৰ জীৱন সম্পৰ্কে দৃষ্টিভঙ্গী আৰু চিন্তাই ভিন ভিন লেখকক একে ধৰণে ভাবিবলৈ আৰু একেধৰণে লিখিবলৈ শিক্ষা আৰু প্ৰেৰণা দিব পাৰে। জীৱন সম্পৰ্কে চলিহাৰ এক বিশিষ্ট দৃষ্টিভঙ্গীৰ বাবেই গল্পত প্ৰকাশ পোৱা ভাব বা দৃষ্টিভঙ্গী পৃথিবীৰ যিকোনো বিশিষ্ট লেখকৰ সৈতে মিলিব পাৰে।

চলিহাৰ গল্পত অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ সৈতেও বহুখিনি মিল দেখা যায়। বহু গল্পত অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰা বিয়পি থকাৰ উপৰিও জ্যামিতি আৰু অশাস্ত্ৰ ইলেক্ট্ৰন গল্পত এই ভাবধাৰা অতি স্পষ্ট। চলিহাৰ গল্পত অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ থাকক বা নাথাকক; কিন্তু এই চিন্তা ধাৰাই যে চলিহাৰ বহুগল্পত বিয়পি আছে; সি সত্য।^{১২২} কিন্তু চলিহাৰ কোনোটো গল্পই কেৱল অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ ভিত্তিত লেখা বুলি ক'ব পৰা নাযায়। চলিহাৰ একোটা গল্পতে সাহিত্যৰ ভিন ভিন মতবাদৰ সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে অশাস্ত্ৰ ইলেক্ট্ৰন গল্পটোলৈকে আগুৱলিয়াব পাৰি।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ আন এটা বিশিষ্ট দিশ হ'ল আধুনিক যুগ

১১৯. শইকীয়া, নগেন (সম্পাদিত): পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ: ১৬৯

১২০. শইকীয়া, নগেন (সম্পাদিত): উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ: ১৬৯

১২১. সাদৃশ্য থাকিলেই প্ৰভাৱ বুলি ভাবিব নালাগে। এই লেখকৰ প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱাৰ “জলছাঁব” নামৰ গল্প পৃথিবীখনৰ সমালোচনাত (প্ৰকাশ, ১৯শ বছৰ: ঔৰ্ধ্ব সংখ্যা) বীৰেশ্বৰ বৰুৱাই “মোৰ শেষ ছাঁব” গল্পত অক্ষাৰ হাইড্ৰ’ৰ “পাঁচ পিক্‌চাৰ অৱ দিৱয়ান গ্ৰে’উপন্যাসৰ আৰু “কোলাহল” গল্পত ববীন্দ্রনাথৰ “কুঁৱৰ পাৰাণ” গল্পৰপ্ৰভাৱ পৰাৰ কথা কৈছে। কিন্তু বুদ্ধিগাৱৰণত অক্ষাৰ হাইড্ৰ’ৰ সেই উপন্যাস-খন আৰু ববীন্দ্রনাথৰ গল্পটো এই লেখকে আজি পৰ্যন্ত পঢ়া নাই। কোলাহল গল্পটো লেখা হৈছিল যিকোনো অসম্ভৱ আৰু ভৱিষ্যতীৰ স্বামীৰ পত্নী অথবা নাৰীৰ মানসিক সংঘাত আৰু বুদ্ধিকাক লৈ আৰু “মোৰ শেষ ছাঁব” গল্পটো লেখা হৈছিল জীৱনৰ এটা বিশিষ্ট মনস্তাত্ত্বিক সত্যৰ আতিশয়।

১২২. অসমীয়া চুটিগল্পত অৱস্থিতিবাদ শীৰ্ষক পূৰ্ণাঙ্গ আলোচনা এতিয়াও হোৱা নাই। এই বিষয়টোত আৱাহন যুগৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সাম্প্ৰতিকলৈকে আলোচনা কৰা গল্প আছে।

যন্ত্ৰণাজনিত জীৱনৰ ভগ্ন ছন্দৰ কাৰুণ্য। আধুনিক যন্ত্ৰযুগে মানুহক বিমান ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক কৰি তুলিছে; সিমানেই মানুহ বিচ্ছিন্ন হ'বলৈ বাধ্য। এই ব্যক্তিকেন্দ্ৰিকতাজনিত বিচ্ছিন্নতাবোধ সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পত গভীৰ। জেমচ জয়চৰ সমকালো আছিল সংঘাত-পূৰ্ণ আৰু জটিল।^{১২৩} সেইবাবে জেমচ জয়চৰ গল্পই জীৱনৰ বাহিৰ দিশটোক চিহ্নিত কৰাতকৈ অন্তৰ জগতৰ দ্বন্দ্বৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিছিল। সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পতো আভ্যন্তৰ জীৱনৰ দ্বন্দ্ব গভীৰভাৱে প্ৰতিফলিত হৈছে। অৱশ্যে সমকালৰ জটিলতাৰ বাবেই এনে হয় বুলিব নোৱাৰি। আচলতে যি লেখকৰ দৃষ্টি অত্যন্ত অন্তৰ্গত্মান আৰু বিশ্লেষণক্ষম; তেনে লেখকৰ ক্ষেত্ৰতহে এইবাৰ কথা প্ৰযোজ্য। ফ্ৰেঞ্জ কাফ্কা, জেমচ জয়চ, লৰেন্স আৰু সৌৰভ কুমাৰ চলিহা আদি লেখকৰ অন্তৰ্দৃষ্টি অতি সূক্ষ্ম আৰু তীক্ষ্ণ আছিল বাবেই এইসকল লেখকৰ গল্পত জীৱনৰ অন্তঃপ্ৰবাহটো অধিক অনুভূত হয়। এই ক্ষেত্ৰত সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পত কেথাৰিন মেনচ্‌ফিল্ডৰ গল্পৰো সাদৃশ্য দেখা যায়। কেথাৰিন মেনচ্‌ফিল্ডৰ গল্পত মনস্তাত্ত্বিক অন্তৰ্দৃষ্টি অতি স্পষ্ট, গভীৰ আৰু সূক্ষ্ম।^{১২৪} সাধাৰণতে আভ্যন্তৰ জীৱনৰ ওপৰত আলোকপাত কৰি লেখা গল্প কাব্যিক গুণসম্পন্ন হৈ উঠে আৰু গল্পই মৌতয়াই কাব্যিক গুণ অৰ্হ কৰে; তেতিয়াই গল্প ৰসোতীৰ্ণ হৈ উঠে। দৰাচলতে ভাল গল্প গীতি কাব্যগুণ-ধৰ্মী।^{১২৫} সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ বৌলকাণ্ড দেখা যায় যে, চলিহাৰ গল্প কাব্যময় বাঞ্ছনাৰে সমৃদ্ধ। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰো জনপ্ৰিয় আৰু উৎকৃষ্ট গল্পবোৰত কাব্যধৰ্মী গুণবিশিষ্টতা লক্ষ্য কৰা যায়।^{১২৬} সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পত কাব্যধৰ্মিতাৰ লগতে নাট্য গুণবিশিষ্টতাৰো সমন্বয় হৈছে। বহু সময়ত চলিহাৰ গল্পত বিবিধ চৰিত্ৰৰ কথোপকথন আৰু বহু সময়ত চৰিত্ৰৰ আভ্যন্তৰীণ স্বগতোক্তি (interior monologue)-ৰ যোগেদি মনোজগতৰ গোপন অনুভূতি কিছুমান প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ আটাইতকৈ মোহনীয় বৈশিষ্ট্য হ'ল সাংগীতিক প্ৰবাহৰ মূৰ্ছনা। কথাষাৰ বহুতে হয়তো মানি ল'বলৈ টান পাব। কাৰণ চলিহাৰ গল্প বিহেতু জটিল অৰ্থাৎ সহজবোধ্য নহয়; গতিকে চলিহাৰ গল্পত সংগীতৰ কোমল কান্ত গীতি মাধুৰ্য গুণ সম্ভৱ হ'ব কেনেকৈ? কিন্তু আচলতে সেইটো নহয়। চলিহাৰ গল্পত জীৱনক চোৱা হৈছে গীতি-

১২৩. Litz, A. Walton : The Art of James Joyce, p. 123

১২৪. Collins, A. S. : English Literature of the Twentieth Century, p. 275

১২৫. Cecil, Lord David (ed) : Preface to the English Short Stories of my Time, p. xii

১২৬. বিদ্যু, প্ৰমথনাথ : ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ছোট গল্প, পৃঃ ১০৪

কবিতাৰ স্দৰ-মাধুৰ্য্যৰে। এনে বিশেষত্ব জেমচ' জয়চৰ লেখাতো লক্ষ্য কৰা যায়। জয়চৰ ৰচনাত গীতি কবিতাৰ স্দক্ষ্যতাৰে জীৱনক অৱলোকন কৰি জীৱনৰ অতি গঢ় সত্যক পোহৰলৈ অনা হৈছে।^{১২৭} চলিহাৰ গল্পতো বাস্তৱ জীৱনক স্দক্ষ্য দৃষ্টিৰে চাই জীৱনৰ স্দক্ষ্য দিশ কিছুমানক প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পত জীৱনৰ স্দক্ষ্য সত্যক আৱিষ্কাৰ কৰিবৰ বাবে ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰো সহায় লোৱা হৈছে। ভ্ৰমণ বিৰতি নামৰ গল্পৰ আলোচনাত কোৱা হৈছে যে, আমাৰ সবহভাগ সমালোচক আৰু সবহভাগ সৃষ্টিশীল লেখকৰ লেখাত ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শন মানেই নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম বা নৰ-নাৰীৰ যৌন আকৰ্ষণ বুলিহে ধাৰণা এটা দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। কিন্তু সৌৰভ কুমাৰ চলিহাই ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ অধিক গভীৰলৈ গৈ জীৱন স্পৃহা (Eros) আৰু মৃত্যু স্পৃহা (Thanatos)-ৰ ব্যাখ্যাও গল্পৰ মাজেদি আগবঢ়ালে। সেইদৰে চলিহাৰ বীণা কুটিৰ গল্পত অভিব্যক্তিবাদী চিন্তাধাৰা আৰু এছাত ডাৰা গল্পত স্দৰ্ৰিৰিয়েলিজমৰ তত্ত্ব কথাবো সমাবেশ ঘটা দেখা যায়। কিন্তু মনকৰিব লগীয়া যে, চলিহাৰ এনে একোটা গল্প আছে; যিটোত অৱস্থিতিবাদ, চেতনাপ্ৰবাহ, ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শন, অভিব্যক্তিবাদ, স্দৰ্ৰিৰিয়েলিজম আদি সাহিত্যৰ অনেক মতাদৰ্শৰ সমাবেশ ঘটিছে।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পত যে বিভিন্ন প্ৰকাৰ সাহিত্যদৰ্শৰহে সমাহাৰ ঘটিছে এনে নহয়; চলিহাৰ গল্পত প্ৰথৰ সমাজ চেতনালৈ বহল স্থান দখল কৰি আছে। চলিহাৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে সমকালীন সমাজৰ উচ্চাৰিত, কোনো মতাদৰ্শত বিশ্বাসী ভণ্ড চৰিত্ৰৰ আৰু সমাজৰ শোষক পীড়কৰ চৰিত্ৰক তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰা হৈছে।^{১২৮} আনকি চলিহা নিজে সাম্যবাদত বিশ্বাসী হলেও নিজৰ দেশৰ সমকালৰ অন্তঃসাবধান্য সাম্যবাদীসকলৰ ভণ্ডামিৰ প্ৰতি চলিহাৰ কটুদৃষ্টি একাধিক গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে। বাগাড়ম্বৰ সৰ্বস্ব সাম্যবাদী সকলৰ ফোফোলা মানসিকতাৰ তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰা হৈছে অশান্ত ইলেক্ট্ৰন গল্পত। সেইদৰে এই একোটা গল্পতে দেৱালত হাঁলিউডৰ গ্ৰেমাৰ গাল'ৰ ছবি, দেৱালে দেৱালে অশ্লীলতাৰ প্ৰচাৰ, চিনেমা, থিয়েটাৰ, সাহিত্য, বেডিঅ' সকলোতে জনতাৰ ব্দুচক নিম্নগামী কৰাৰ অসাধু উদ্দেশ্য যে প'ৰ্ণজিপিতি শ্ৰেণীটোৱে প'ৰণ কৰি আহিছে; এনে দৃষ্টিভঙ্গীও দেখা যায়। সেইদৰে ভ্ৰমণ বিৰতি আৰু পোলাম গল্পতো সমাজৰ ভণ্ড শ্ৰেণী চৰিত্ৰক তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰা

১২৭. Litz, A. Walton : The Art of James Joys, p. 62

১২৮. অসমীয়া হুঁট গল্পত হাস্য আৰু ব্যঙ্গ—এই বিষয়ত বিস্তৃত অধ্যয়ন কৰাৰ থল আছে। স্বৰূপ বেজবৰুৱাৰ ব্যঙ্গৰ পৰা আৰম্ভ কৰি আত্মত্বন ব্দগৰ ব্ৰহ্মচন্দ্র বৰা, বৰা দাশ প্ৰভৃতি অনেক জ্যেষ্ঠ, বামধেনু ব্দগৰ বহুতো জ্যেষ্ঠ আৰু উত্তৰ বামধেনু ব্দগৰ বহু জ্যেষ্ঠ গল্পত হাস্য স্বৰূপ ব্যাংগটো প্ৰকাশমান হৈ আছে।

হৈছে। সদ্ভীক্ষা ব্যঙ্গৰ দিশত সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ **গোলাম গল্পটো** এক উৎকৃষ্ট দৃষ্টি বদলিৰ পাৰি।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য বিচাৰ কৰা যথেষ্ট জটিল। কাৰণ চলিহাৰ গল্প কোনো এক বিশেষ সূত্ৰ (Formula)-ত বন্ধা নহয়। সেইবাবে একেটা গল্পতে বিভিন্ন সাহিত্যৰ মতাদৰ্শ, লেখকজনৰ সমাজ-সচেতনতা, সমাজ বিশ্লেষণ আৰু বিভিন্নপ্ৰকাৰ আঙ্গিক কৌশলৰ প্ৰয়োগ হোৱা দেখা গৈছে। চলিহাৰ গল্পত বক্তব্যৰ স্পষ্টতা আছে; কিন্তু সেইবুলি বক্তব্য পোনপটীয়া নহয়। চলিহাৰ গল্পৰ বক্তব্য অতুলনীয় কাৰিকৰী কৌশলৰ মাজেদি শিল্পসম্মত ৰূপতহে প্ৰকাশ পাইছে। চলিহাৰ গল্পত জীৱনৰ যি গভীৰ সত্যক পোহৰলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে; সেই যত্নত নান্দনিক সৌন্দৰ্য অৱহেলিত হোৱা নাই। ফ্ৰাঞ্জ কাফ্কাই “দি গ্ৰেট ৱাল অৱ চাইনা” গল্পত নানান প্ৰতীকৰ মাজেদি মানবীয় ঐক্য, পাৰ্থক্যৰ পাৰিপূৰ্ণতা আৰু মানুহৰ অলৌকিক শক্তি লাভৰ দৰ্বাৰ যত্নৰ কথা কওঁতে নান্দনিক সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি আওকাণ কৰা নাই। সৌৰভ কুমাৰ চলিহায়ো নানান প্ৰতীকৰ মাজেদি, নানান পাৰিস্থিতিৰ মাজেদি আৰু নানান প্ৰকাৰ বিশ্লেষণৰ মাজেদি জীৱনৰ সত্য প্ৰকাশ কৰোঁতে কলাৰ গৰ্ণবিশিষ্টতাৰ প্ৰতি সজাগ দৃষ্টি ৰখা দেখা যায়। এই প্ৰসঙ্গে হোমেন বৰগোহাঞিৰ এঘাৰ মন্তব্য প্ৰাণগ্ৰহণযোগ্য। চলিহাৰ গল্পৰ কলা-কৌশলৰ নৈপুণ্যৰ সম্পৰ্কে বৰগোহাঞিৰে কৈছে—“চুটিগল্পৰ কলা কৌশল সৌৰভ চলিহাৰ বিস্ময়কৰৰূপে আয়ত্বাধীন। সংগীত কথা ক’বলৈ গ’লে এই বিষয়ে তেওঁতকৈ দক্ষ শিল্পী বৰ্তমান অসমত বোধহয় এজনো নাই।”^{১২২} সন্দেহ নাই যে, চলিহাৰ এই দক্ষতা প্ৰতিফলিত হৈছে গল্পসমূহৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত হোৱা নান্দনিক সৌন্দৰ্যৰ চাৰুত্বৰ মাজেদি। সাহিত্যত জাৱনৰ সত্য অপৰিহাৰ্য; কিন্তু নান্দনিক সৌন্দৰ্য সাহিত্যৰ প্ৰাণ।^{১৩০} কলাগুণৰ অলপো হীনভেৰী নোহোৱাকৈ চুটিগল্পক বৌদ্ধিকতাৰ ওচৰ চপাই নিয়াৰ দিশতো সৌৰভ কুমাৰ চলিহা অসমীয়া চুটি গল্পৰ ইতিহাসত পথকৃত লেখক। বুদ্ধিনিষ্ঠতাৰ বাবেই চলিহাৰ গল্পৰ পাঠকৰ সংখ্যা সীমিত। অৱশ্যে ই আক্ষেপৰ কথা নহয়। পাঠকৰ বৃচিবোধৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি ৰচনা কৰাতকৈ পাঠকৰ বৃচিক উন্নত কৰা, পাঠকৰ বুদ্ধিক প্ৰথৰ কাৰি তুলিবৰ বাবে হৈ লেখা উচিত। এনে কাৰিবলৈ যাওঁতে লেখক বিশেষ ৰচনা হয়তো জনপ্ৰিয় হৈ নদাঁঠিব পাৰে, অথবা পাঠকৰ সংখ্যা সীমিত হ’ব পাৰে; তাৰ বাবে চিন্তিত হোৱাৰ কাৰণ নাই। সময় যিদৰে বৈ নাথাকে; সময়ৰ গতি প্ৰবাহৰ লগে লগে সমাজৰ

১২২. বৰগোহাঞি, হোমেন : **বিশ্ব সাহিত্যত অসমীয়া চুটি গল্পৰ স্থান**, ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী (সম্পাদিত) প্ৰবন্ধ চক্ৰ, পৃঃ ৫২

১৩০. Kuhn, Richard : **Literature and Philosophy**, P. 216

বুদ্ধি বৃত্তিৰো উত্তৰণ ঘটে। সেইবাবে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ পাঠকৰ সীমাবদ্ধতা ক্ৰমশঃ উৰাল যাবলৈ বাধ্য হ'ব। এসময়ত এমিল জোলাৰ লেখা-সমূহৰ পাঠকৰ সংখ্যাও সীমিত আছিল। তেনে অৱস্থাত এমিল জোলাই কৈছিল—“People donot read me, that's for sure - at least they don't read me intellectually ; and I suspect that twenty or fifty years after my death I shall be discovered.”^{১৩১} সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ বেহু ভেদ কৰি অথবা জটিলতাক অতিক্ৰম কৰি নান্দনিক সোৱাদ ল'ব পৰা পাঠকৰ মানসিক প্ৰস্তুতি ক্ৰমশঃ দ্রুত-ভাৱে গঢ়লৈ উঠিছে। এনে কাৰণতে চলিহাৰ গল্প পাঠকসমাজৰ বাবে সদায় জটিল হৈ নাথাকে আৰু অদ্ভুত ভৱিষ্যতে চুটিগল্পৰ সুদক্ষ শিল্পী হিচাপে সবভাগ পাঠকেই সৌৰভ কুমাৰ চলিহাক গ্ৰহণ কৰিব আৰু লগে লগে অসমীয়া সাহিত্যৰ উপৰিও ভাৰতীয় তথা বিশ্বৰ শ্ৰেষ্ঠ চুটিগল্পকাৰ সকলৰ এজন হিচাপে স্বীকৃতি দিবলৈ বাধ্য হ'ব।

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া : ৰামধেনু যুগৰ বিশিষ্ট গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া অন্যতম। ১৯৪৭ চনতে উদ্ভাস নামৰ আলোচনীত পথ নিকুপমা নামৰ গল্পৰে লেখক জীৱন আৰম্ভ কৰা^{১৩২} ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াই ৰামধেনু যুগ আৰু উত্তৰ ৰামধেনু যুগ অৰ্থাৎ সাম্প্ৰতিকলৈকে নিৰবচ্ছিন্নভাৱে গল্প ৰচনা কৰি আছে। অসমীয়া চুটিগল্পৰ বৰঙণিত সৌৰভ কুমাৰ চলিহা আৰু ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া এনে দুজন লেখক ; যি দুজনৰ গল্প সমূহৰ পৰা শ্ৰেষ্ঠ গল্প নিৰ্বাচন কৰা জটিল কাম। কাৰণ গল্পলেখক হিচাপে চলিহা আৰু শইকীয়া গল্পৰ শিল্প কৌশলৰ দিশত অতি সচেতন বাবে এই দুজনৰ সকলোবোৰ গল্পই কম বেছি পৰিমাণে ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ উঠিছে। অথচ তাৰ ভিতৰতে কিছুমান বিশিষ্ট গুণৰ বাবে গোটাডিয়েক গল্পক অধিক প্ৰাধান্য দিব পৰা যায় ॥

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্প সমূহৰ ভিতৰত কেইটামান বিশিষ্ট গুণৰ বাবে যাত্ৰাবৰ্ণ গল্পটো উল্লেখযোগ্য। যাত্ৰাবৰ্ণ গল্পত কাহিনী বঢ়ালিবলৈ একো নাই। দুৰ্গাপুজাত অন্তৰ্ভুক্ত বিভিন্ন ভাওনা আৰু যাত্ৰাৰ এটা পৰিস্থিতি অংকণেই গল্পটোৰ উপজীব্য। ভাওনা বা যাত্ৰা চোৱাৰ সময়ত বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ দৰ্শকৰ মানসিকতা, মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়া আৰু শ্ৰেণী চৰিত্ৰ অননুসৰি দৰ্শক সকলৰ আচৰণ অতি বাস্তৱসম্মতভাৱে দাঙি ধৰা হৈছে। গল্পটোত চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ চেষ্টাও নাই। চৰিত্ৰৰ নামত অনেক মানুহে গল্পটোত

১৩১. Walkar, Philip : Profiles in Literature Emil Zola, p. 12

১৩২. শইকীয়া, বগেন (সম্পাদিত) : পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৫২

ভিৰ দিছে ; কিন্তু কোনোটো চৰিত্ৰই স্বয়ং সম্পূৰ্ণৰূপত গতিশীলতাৰে নিজস্ব স্থিতি নিৰ্মাণ কৰিব পৰা নাই। আনহাতে ভাৱবস্তুৰ গভীৰতাও মূঠেই নাই। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে যাত্ৰাবধ গল্পত জীৱনৰ কোনো প্ৰকাৰ বাৰ্তা (Message) বুলিবলৈ একো নাই। কথাবস্তু, চৰিত্ৰৰ শিথিলতা আৰু ভাৱবস্তুৰ অগভীৰতা আদি দিশত যাত্ৰাবধ গল্প মূঠেই তাৎপৰ্যপূৰ্ণ নহয়। ই বহু পৰিমাণে আৱাহন যুগৰ গল্পৰ সমধৰ্মী। অথচ গল্পটো পাঠক সমাজত জনপ্ৰিয়। এই জনপ্ৰিয়তাৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল—গল্পটোৰ অতি সহজ সৰল আৰু চিত্ৰধৰ্মী কথন ভঙ্গী। চুটিগল্পই মনোহাৰিষ্ম গুণ আৱদ্ধ কৰাৰ দিশত “গ্ৰাফিক নেৰেচনে” যথেষ্ট সহায় কৰে।^{১৩৩} ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ যাত্ৰাবধ গল্পটো জনপ্ৰিয় হোৱাৰো ই এটা অন্যতম কাৰণ। সাহিত্যই যেতিয়া চিৰ পৰিচিত বাস্তৱ জীৱনক অৱিকল চিত্ৰিত কৰে ; তেতিয়াই সাহিত্য পাঠকৰ বাবে আকৰ্ষণীয় হৈ উঠে।^{১৩৪} ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ যাত্ৰাবধ গল্পত সমাজৰ যিখন ছবি চিত্ৰিত হৈছে ; তাকৈ বাস্তৱ ছবি আৰু চিত্ৰিত হ'ব নোৱাৰে। এনে কাৰণতে জীৱন সম্পৰ্কে কোনো প্ৰকাৰ গভীৰ জিজ্ঞাসা নথকা স্বত্বেও পাঠকে যাত্ৰাবধ গল্পটো পঢ়ি আমোদ পায়। বৰ্ণনাৰ চমৎকাৰিত্ব আৰু এক বিশিষ্ট সময়ৰ ভিতৰত গল্পৰ সমাপ্তি ঘটাব পৰা গুণ ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ আছে। যাত্ৰাবধ গল্পটোত এই দুটা গুণো লক্ষ্য কৰা যায়।

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ বহুবোৰ সাৰ্থক সৃষ্টিৰ ভিতৰত “গ্ৰহণ” গল্পটো অন্যতম। কথা বস্তুৰ সম্বন্ধ গাঁথনি, ভাৱ-বস্তুৰ গভীৰতা, জীৱন বোধৰ সূক্ষ্মতা আৰু ৰস পৰিণতিৰ মাধুৰ্যৰ বাবে গ্ৰহণ গল্পটোৱে যিকোনো প্ৰকাৰ পাঠকক আমোদ দিব পাৰে। মানুহৰ জীৱনলৈ বান্ধক্য আহে অনিবাৰ্যভাৱে। জীৱন যেতিয়া সক্ষম হৈ থাকে ; তেতিয়া মানুহে স্বপ্ন দেখে বহুত। কিন্তু অনাকাঙ্খিত হলেও বান্ধক্য যেতিয়া আহে ; তেতিয়া মানুহ সমাজৰ বাবে যিকোনো ব্যক্তিৰ বাবে ; আনকি নিজৰ সন্তান সন্ততিৰ বাবেও অবাঞ্ছনীয় হৈ পৰে। প্ৰথম পদুৰত বৰ্ণিত গ্ৰহণ গল্পৰ নায়ক জনৰ জীৱনলৈ যেতিয়া বান্ধক্য আহিল ; তেতিয়া তেওঁ সমাজৰ, ওচৰ চুবুৰীয়াৰ আৰু নিজৰ পদুৰ কন্যাৰ বাবেও অবাঞ্ছনীয় হৈ পৰিল। সকলোৰে বাবে অবাঞ্ছনীয় এজন বৃদ্ধৰ নিঃসঙ্গ-বোধৰ যন্ত্ৰণাই গ্ৰহণ গল্পৰ মূখ্য বস্তু। নাৰী মনস্তত্ত্ব লৈ অসমীয়াত বহুতো গল্প ৰচনা হৈছে ; কিন্তু বৃদ্ধৰ মনস্তত্ত্বক বিশ্লেষণ কৰি গল্প লেখা সাধাৰণতে পোৱা নাযায়। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গ্ৰহণ গল্প বৃদ্ধৰ মনস্তত্ত্বক লৈ লেখা এটা সাৰ্থক গল্প। গল্পটোৰ নায়ক নীৰ্ধেনে গোটেই জীৱন অস্তিত্ব এটা কথাত

১৩৩. *Encyclopaedia Americana*, Vol, 24 p, 746

১৩৪. Welles, Bens & Warren Austin : *Theory of Literature* p. 94

সচেতনতা অৱলম্বন কৰিছিল যে, তেওঁ যেতিয়া বৃদ্ধ হ'ব; তেতিয়া তেওঁ কাকো বিৰক্ত কৰি নোতোলে। কাৰণ নীৰেনে বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ পৰা এই কথা উপলব্ধি কৰিছে যে, যি কোনো মানুহেই বান্ধক্যৰ বাবে যেতিয়া অকৰ্মণ্য হৈ পৰে; তেতিয়া নিজে এৰি অহা অতীতৰ স্মৃতি কথা আৰু জীৱনত আৰ্জিত অভিজ্ঞতাবোৰ আনৰ আগত ব্যক্ত কৰাৰ প্ৰতি অত্যন্ত আগ্ৰহী হৈ পৰে। এই আগ্ৰহ ইমানেই তীব্ৰ আৰু অদম্য হৈ উঠে যে, সম্মুখত পোৱা শ্ৰোতা জন শুনাব প্ৰতি আগ্ৰহী হয় নে নহয়—তাৰ প্ৰতি ভাবি চোৱাৰ মানসিক অৱকাশ নোহোৱা হৈ যায়। 'যিকোনো বৃদ্ধ মানুহৰ এনে আচৰণৰ কথা উপলব্ধি কৰিয়ে নীৰেনে সিদ্ধান্ত কৰিছিল যে, তেওঁ যেতিয়া বৃদ্ধ হ'ব—তেতিয়া তেওঁ কিন্তু কোনো মানুহকে বিৰক্ত কৰি নোতোলে। এই ক্ষেত্ৰত ঘন বৃঢ়াই কিদৰে ঘৰৰ আগৈদি যোৱা মানুহক মাতি আনি ঘৰত বহোবাই লৈ ঘণ্টাৰ পিছত ঘণ্টা এৰি অহা অতীতৰ কথা আৰু জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ কথা কৈ কৈ মানুহক বিৰক্ত কৰিছিল; সেই প্ৰসঙ্গত নীৰেনে স্মৰণ কৰিছে। অথচ এনেদৰে উপলব্ধি কৰি বৃঢ়া কালত—নিজে কাকো বিৰক্ত নকৰোঁ বুলি দৃঢ় সিদ্ধান্ত লৈয়ো বৃদ্ধই তেওঁৰ ঘৰলৈ অহা আলহী যুৱক সন্মুখত নিজৰ অতীতৰ কথা কৈ কৈ বিৰক্ত কৰি তুলিছে আৰু যিকোনো সদয়তে যিকোনো মানুহ পালেই কথা কৈ বিৰক্ত কৰাৰ প্ৰৱণতাৰ ভুগিছে।

বান্ধক্যজনিত এনে মানসিকতাৰ বাবেই বৃদ্ধকালত নীৰেনক সকলোৱে এৰাই চলিবলৈ বিচৰা হ'ল আৰু এইবাবেই বৃঢ়াৰ জীৱনলৈ আহিল নিঃসঙ্গ বেদনাৰ যন্ত্ৰণা। বান্ধক্য জীৱনলৈ যিদৰে অনিবাৰ্য্যভাৱে আহে; নিঃসঙ্গতা আৰু নিঃসঙ্গতাজনিত যন্ত্ৰণাও সেইদৰে অনিবাৰ্য্যভাৱেই আহে। বৃদ্ধ মানুহৰ মনঃস্তব্ধ আৰু বৃদ্ধকালত মানুহৰ জীৱন যন্ত্ৰণাৰ ব্যাখ্যাৰ মাজেদি কোৱা হৈছে যে, মানুহ মায়েই বৃদ্ধকালত এনে অৱস্থা হয়ই আৰু সেইবাবে বহুবোৰ অবাঞ্ছিত পৰিস্থিতি আৰু বহুবোৰ অবাঞ্ছিত অৱস্থাক মানুহে অনিবাৰ্য্যভাৱেই গ্ৰহণ কৰিব লাগিব। গল্পটোৰ গ্ৰহণ নামকৰণৰ তাৎপৰ্য্যও ইয়ে আৰু নামকৰণৰ এনে ব্যঞ্জনা দীপ্ততা গল্পটোৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য্য।

গ্ৰহণ গল্পত কোনো প্ৰকাৰ কাহিনী নাই। গল্পটো নিৰ্মাণ হৈছে এটা মাথোন পৰিস্থিতিত আৰু সেই এটা পৰিস্থিতিতে প্ৰাসংগিকভাৱে অন্যান্য পৰিস্থিতিৰ গ্ৰহণ কৰি নানান ব্যক্তিৰ মাজেদি ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। এই সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনা দীপ্ততা গ্ৰহণ গল্পৰ বিশেষত্ব।

চুটিগল্প পৰিসৰৰ দিশত চুটি বা সংক্ষিপ্ত যদিও এই সংক্ষিপ্ততাৰ মাজতে বিস্তৃত জীৱনৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা ভাসমান হৈ উঠে। ১৩৫ ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ

গ্ৰহণ গল্পৰ পৰিস্থিতি সীমিত ; অথচ এই সীমিত পৰিসৰৰ ভিতৰতে গল্পটোৰ বক্তাজনৰ জীৱনৰ বান্ধকাপীড়া অথবা বৃদ্ধকালৰ নিঃসঙ্গ যন্ত্ৰণাৰ ব্যাপক ছবি এখন ভাসমান হৈ উঠিছে। বৃদ্ধজনে বৃদ্ধকালত সকলোৰে পৰা পোৱা অৱহেলা আৰু অনাদৰ ঘন বৃদ্ধাৰ ক্ষেত্ৰতো একে আৰু সেইদৰে বৃদ্ধকালৰ এনে যন্ত্ৰণা এই দুটা চৰিত্ৰৰ মাজতে আবদ্ধ নাথাকি সকলো বৃদ্ধ মানুহৰ বাবে প্ৰযোজ্য যেন হৈ পৰিছে। জীৱনৰ সত্যবিশেষৰ এই সাধাৰণীকৰণে পাঠকৰ মনত এক কৰুণ মধুৰ অনুভূতি জগাই তোলে।

চুটিগল্পৰ প্ৰকৃতি অনুসৰি ইয়াত এটা মাথোন চৰিত্ৰ, এটা মাথোন পৰিস্থিতি আৰু সীমিত মনোভাৱৰে ক্ৰিয়াশীলতা দেখুওৱা হয়।^{১৩৬} গ্ৰহণ গল্পৰ বেলিকা দেখা যায় যে, গল্পটোত এটা মাথোন চৰিত্ৰ এটা মাথোন পৰিস্থিতি আৰু এটা মাথোন মনোভাৱৰ মাজতে ভাৱবস্তুক ব্যঞ্জিত কৰি তোলা হৈছে। দৰাচলতে চুটিগল্প সংক্ষিপ্ত পৰিসৰতে স্বয়ংসম্পূৰ্ণ হৈ উঠিব লাগে।^{১৩৭} গ্ৰহণ গল্পত জীৱন সম্পৰ্কীয় ধাৰণা আৰু তৎজানিত সত্যই স্বয়ংসম্পূৰ্ণ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে আৰু গল্পটোত জীৱনৰ এক বিশিষ্ট স্ৰব অনুৰণিত হৈছে। গ্ৰহণ গল্পৰ বস পৰিণতিও হৃদয়স্পৰ্শী। জীৱনত স্নেহ, ভোগ, শাস্তি যিমানেই নাথাকক লাগিলে ; জীৱনৰ সৰ্বশেষ সত্যটো হ'ল জীৱনৰ কাৰুণ্য। এই কাৰুণ্যক ঘেতিয়া অধিক গভীৰ আৰু অধিক মৰ্মস্পৰ্শী কৰি তুলিব পৰা যায়, সাহিত্যৰ আবেদনো সিমানে গভীৰ হৈ উঠে। জীৱনৰ সত্যৰ গভীৰতা আৰু কাৰুণ্যৰ মৰ্মস্পৰ্শীতাৰ দিশত ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গ্ৰহণ গল্পটো এডগাৰ এলেন পোৰ গল্পৰ সমধৰ্মী। এডগাৰ এলেন পোৰ গল্পতো জীৱনৰ গভীৰ সত্যৰ উপলব্ধি আৰু এই উপলব্ধিজানিত কাৰুণ্যৰ পীড়া অতি গভীৰ।^{১৩৮} ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গ্ৰহণ গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় ভাব নিঃসঙ্গ যাতনা আৰু কাৰুণ্যৰে উপচা। এডগাৰ এলেন পোৰ গল্পৰ সৈতে ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গ্ৰহণ গল্প আৰু এটা দিশত মিলে। এলেন পোৰ গল্পত ঘটনা বাণীত হোৱাতকৈ ব্যঞ্জিত হয় আৰু ফলশ্ৰুতিৰ একময়তাও ৰক্ষা হয়।^{১৩৯} ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গ্ৰহণ গল্পতো ঘটনাৰ বৰ্ণনাৰ পৰিৱৰ্তে বহুতো ঘটনা ব্যঞ্জিতহে হৈছে আৰু ফলশ্ৰুতিৰ একময়তা ৰক্ষা হৈছে। গল্পত ফলশ্ৰুতিৰ একময়তা ৰক্ষা হ'বৰ বাবে গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেহলৈকে ধাৰণাৰ এক ৰক্ষা হোৱা বাঞ্ছনীয়।^{১৪০} ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গ্ৰহণ গল্পত

১৩৬. Shaw, Harry : Dictionary of Literary Terms, p. 343

১৩৭. Wright, George, T. : American Literary Stylists. p. 35

১৩৮. ibid : P. 24

১৩৯. ibid : p. 14

১৪০. Ridout, Albert. K. (ed) Short story for Discussion, p. 1

এটাই মাথোন ধাৰণা আৰু সেই ধাৰণাটোকে গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেহলৈকে ৰক্ষা কৰা হৈছে।

চুটি গল্পৰ সফলতা বহু পৰিমাণে নিৰ্ভৰ কৰে বৰ্ণনাভঙ্গীৰ ক্ষীপ্ৰতাৰ ওপৰত।^{১৪১} ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গ্ৰন্থ গল্পৰ ভাষা পৰিমাৰ্জিত, চিত্ৰধৰ্মী আৰু তীব্ৰ গতি সঞ্চাৰী। ভাবৰ তীব্ৰতাৰ অনুকূল ভাষাৰ তীব্ৰতাই পাঠকৰ মনত ৰসৰ সঞ্চাৰ কৰিব পাৰিছে আৰু এনে ৰস পৰিণতি সৃষ্টি কৰিব পৰা বাবেই ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গ্ৰন্থ গল্পটো সাধাৰণ সৃষ্টিৰূপে পৰিগণিত হৈছে।

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ প্ৰহৰী কেইটামান বিশিষ্ট গুণৰ বাবে উল্লেখযোগ্য গল্প। প্ৰহৰী গল্প কাহিনীৰ প্ৰধান আৰু এই কাহিনী যেন বহু পৰিমাণে নিয়ন্ত্ৰিত হৈছে কোনো এক অজান অদৃষ্টৰ দ্বাৰা। ৰজনী মাণ্টৰ আৰু তেওঁৰ পত্নী ভাগ্যৱতীৰ জীৱনৰ সংঘাত গল্পটোৰ মূখ্য উপজীব্য। ৰজনী মাণ্টৰৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য মোহনীয়। এঘাৰ বছৰৰ পাঠশালা স্কুলৰ চাকৰি কৰাৰ পিছত হৃদয়হীন আৰু অবিবেচক মানুহৰ বোৰত পাৰি ৰজনী মাণ্টৰৰ চাকৰিটো ঘোৱাৰ পিছত ঘৰখনলৈ অহা দুৰ্যোগ আৰু এটা দুটাকৈ তিনিটা সন্তানৰ জন্মৰ পিছতে মৃত্যু হোৱা ঘটনাই ৰজনী মাণ্টৰৰ জীৱন যন্ত্ৰণা অধিক ঘনীভূত কৰি তুলিছে। বহুদিনৰ অন্তত ভাগ্যৱতীৰ পুনৰ এটি কন্যা সন্তান জন্ম হ'ল। সন্তানটিৰ নাম ধোৱা হ'ল নিশা। এইখিনিৰূপে গল্পটোৰ কথাবস্তুৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছিল। ইয়াৰ পিছৰ অংশৰ নিশা ডাঙৰ দীঘল হোৱা, ডাঙৰ দীঘল হৈ দিবাকৰৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হোৱা, পিছত নিশাৰ মৃত্যু, নিশাৰ মৃত্যুৰ পিছত দিবাকৰৰ সৈতে বিজয়াৰ বিয়া আৰু বিজয়াৰ বিয়াত ভাগ্যৱতী ধৈৰ্যহীনতা হোৱা কাহিনীৰ অংশ বিশেষ কেৱল অলাগতীয়ালৈই নহয়; এই অংশই গল্পটোৰ কাৰিকৰী গুণ সম্পূৰ্ণ খৰ্ব কৰিলে। বৰ্ণনাৰ প্ৰতি সংযমহীনতা আৰু চুটিগল্পৰ পৰিসৰৰ প্ৰতি চৰম উদাসীনতা ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ বিশেষত্ব। এনে কাৰণতে প্ৰহৰী গল্পই শিল্পগুণ হেৰুৱালে।

চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, চুটিগল্পত বহু চৰিত্ৰৰ সমান বিকাশ সম্ভৱ নহয়। প্ৰহৰী গল্পৰ প্ৰথম ছোৱাত ৰজনী মাণ্টৰৰ চৰিত্ৰত গুৰুত্ব আৰু গল্পটোৰ শেহৰ ছোৱাত ভাগ্যৱতীৰ ওপৰত গুৰুত্ব অধিক হ'ল। তদুপৰি নিশা, জোনালী, দিবাকৰ আদি আনবোৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্যও যথেষ্ট বেছি। ইয়াৰ ফলত কোনোটা চৰিত্ৰই স্বাৰ্থ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিব নোৱাৰিলে। চৰিত্ৰবোৰৰ নামকৰণত লেখকে যথেষ্ট বুদ্ধিৱান্ধ পৰিকল্পনা কৰা যেন ধাৰণা হয়। চৰিত্ৰবোৰৰ নামকৰণেই এইবাৰ কথাৰ সত্যতা প্ৰতিপন্ন কৰে। ৰজনী মাণ্টৰৰ পত্নীৰ নাম ভাগ্যলক্ষ্মী। কিন্তু বাস্তৱ জীৱনত তেওঁতকৈ আৰু

দুৰ্ভাগীয়া কোনো নাই। এটা দূটাকৈ তিনিটা সন্তান জন্ম হৈ মৃত্যুমুখত পৰাৰ পিছত চতুৰ্থ সন্তান নিশাই ভাগ্যলক্ষ্মীৰ জীৱনলৈ আশা, সুখ আৰু শান্তিৰ যি ৰেঙনি দেখুৱাইছিল; সিও অকালতে ম্লান হৈ গ'ল। অকালতে অতি আকস্মিকভাৱে নিশাৰো মৃত্যু হ'ল। গতিকে ভাগ্যৱতী নামটোৱে অৰ্থাৎ যি ব্যঞ্জন এটা দিয়ে; কঠিন বাস্তৱত সিয়ো পৰিহাসলৈ ৰূপান্তৰ হ'ল। সেইদৰে নিশা আৰু জোনালী নামৰ দুই বাম্ববী চৰিত্ৰ দুটাৰো নাম দুটাই দূটা ব্যঞ্জন বহন কৰি আছে। নিশাৰ জীৱন সংকটৰ আশ্বাৰতে শেষ হ'ল। ধনীৰ ঘৰৰ ছোৱালী জোনালীৰ জীৱন জোনাক উজ্জ্বল হৈয়ে ৰ'ল। দিবাকৰ আহিছিল নিশাৰ জীৱনলৈ। কিন্তু নিশাৰ জীৱনাকাশ পোহৰাৰ নোৱাৰিলে। নিশা আঁতৰি গ'ল ইহ সংসাৰৰ পৰা চিৰদিনৰ বাবে। এনেধৰণৰ ব্যঞ্জনৰ প্ৰয়োগৰ পৰিকল্পনা আছিল; কিন্তু গল্পটোত লেখক গৰাকী সফল হ'ব নোৱাৰিলে।

প্ৰহৰী গল্পৰ আৰম্ভণি কিন্তু অতি চমকপ্ৰদ আৰু প্ৰথম অংশৰ চৰিত্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্বও অতি প্ৰখৰ। ৰজনী মাঘটৰ, তেওঁৰ পত্নী ভাগ্যৱতী আৰু তেওঁলোকৰ কন্যা নিশাৰ দাৰিদ্ৰ পীড়া অতি হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। সেইদৰে গল্পটোৰ প্ৰথম ছোৱাৰ বৰ্ণনা ভঙ্গীৰ চাতুৰ্যও অতি উন্নতমানৰ। এনে বৰ্ণনাভঙ্গী আৰু কল্পনাৰ সূক্ষ্মতাৰ বাবেহে গল্পটোৰ কাহিনীভাগ আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে একো সূত্ৰত বাস্তৱ খাইছে। এই বাস্তৱটো দুৰ্বল যদিও ভাবৰ একময়তা আৰু বৰ্ণনাভঙ্গীৰ সারলীলতাৰ বাবে প্ৰহৰী গল্পটো পাঠকৰ বাবে উপাদেয় হ'ব পাৰিছে।

চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ বাবে ভবেন্দ্ৰনাথ শাইকীয়াৰ অস্থূল গল্পটো এটা সাৰ্থক গল্প হিচাপে বিবেচিত হ'ব পাৰে। আপাত দৃষ্টিত গল্পটোত কাহিনী এটা থকা যেন ধাৰণা হয়। কিন্তু দৰাচলতে অসুখ গল্পত কাহিনী বঢ়িল একো নাই। দীঘলীয়া সময় জোৰা এটা পৰিস্থিতি বৰ্ণিত হৈছে অস্থূল গল্পত। ইন্দ্ৰ ৰাজবংশী অসুখ গল্পৰ মূখ্য চৰিত্ৰ। ইন্দ্ৰ ৰাজবংশীৰ হঠাৎ আৰ্থিক অৱস্থা শোচনীয় হৈ পৰাৰ বাবে নামঘৰৰ কাষৰ মাটিকণ বিক্ৰী কৰিবলৈ লোৱাতেই পৰিস্থিতিৰ উদ্ভৱ হয়। ইন্দ্ৰ ৰাজবংশীৰ দেউতাকে দান দি থৈ যোৱা নামঘৰত চুবুৰীয়া ৰাইজে নাম গায়, ভাগৱত পাঠ কৰে। চুবুৰীয়া ৰাইজৰ ঈশ্বৰ চিন্তাৰ বাবে অফুৰন্ত সময়। আৰ্থিক অনাটনে জুৰুলা কুৰা ইন্দ্ৰ ৰাজবংশীৰ কিন্তু ঈশ্বৰৰ প্ৰতি বিশ্বাস অথবা আস্থা আছে; কিন্তু তেওঁৰ মানসিক প্ৰস্তুতি নাই। কাৰণ এনেহে তেওঁৰ আৰ্থিক অনাটন। তাতে তেইশ বছৰীয়া গাভৰু জীয়েকজনীক তেওঁ আৰ্থিক অনাটনৰ বাবেই যিৱা দিব পৰা নাই। গতিকে নামঘৰৰ কাষৰ মূৰ্দ্ধল মাটিকণ তেওঁ বিক্ৰী কৰাৰ সিদ্ধান্ত কৰিলে। ৰাজবংশীৰ এই সিদ্ধান্ত গল্পটোৰ দ্বন্দ্বৰ মূল কাৰণ। এই

দ্বন্দ্বৰে গল্পটোৰ কথা বস্তু নিৰ্মাণ কৰোঁতে চুটিগল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় ভাৱৰ একো অকণো বিনষ্ট হোৱা নাই। চুটিগল্পৰ সফলতা আৰু বস্তুস্বৰূপে ঘটনাৰ একো অপৰিহাৰ্য।^{১৪২} অল্পৰ গল্পত যি এটা ঘটনা বৰ্ণিত হৈছে; সেই ঘটনা অলপো ভিন্নমুখী হোৱা নাই অথবা বিচ্ছিন্ন হোৱা নাই। নামঘৰৰ কাষৰ মাটি ডোখৰ বোঁচিবলৈ লোৱাৰ বাবেই নামঘৰৰ সমাজখনৰ মাজত প্ৰতিক্ৰিয়া সৃষ্টি হোৱা, সমাজে ইন্দু ৰাজবংশীক মাটি ডোখৰ নেবোঁচিবৰ বাবে নানান চলাহি কথাৰে ভুলাব খোজা, শেহত ৰাজবংশীৰ সিদ্ধান্ত সলাব নোৱাৰি মহিলা সমাজে চান্দা বহী ছপাই চান্দা তোলা, আদি পাশ্বৰ ঘটনাৰোৰ গল্পটোৰ মূল কথা বস্তুৰ বাবে অতি প্ৰাসংগিক কল্পনা। তদুপৰি অনন্ত নামৰ ল'ৰাজনলৈ ৰাজবংশীৰ জীয়েক উমাক বিয়া দিবলৈ ঠিক কৰাৰ পিছত এই কথাষাৰ নামঘৰৰ নাৰী সমাজে সহজে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰি কুৎসা ৰটনা কৰি ঘূৰা ঘটনাংশও গল্পটোৰ বাবে অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। কাৰণ অনন্তই উমাক বিয়া কৰাই উমাহঁতৰ ঘৰতে থাকিব বুলি শুনাব পিছত ৰক্ষণশীল সমাজখনে কথাষাৰ সহজে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰাটো স্বাভাৱিক কথা। কিন্তু এই স্বাভাৱিক কথাটোৱেই গল্পটোৰ ঘটনাক দ্বন্দ্বৰ মাজলৈ তুলি পঠালে। যিখন সমাজে ৰক্ষণশীলতাক প্ৰগ্ৰসাদি ঈশ্বৰত ভক্তি কৰে; সেইখন সমাজৰ প্ৰতি ৰাজবংশীৰ মনত চৰম ঘৃণাৰ ভাৱ উদয় হ'ল। সেইবাবে ভণ্ড সমাজৰ ঈশ্বৰ চিন্তা কৰা স্থান নামঘৰটোকে উঠাই দিয়াৰ সিদ্ধান্ত কৰি পেলালে। এনে সিদ্ধান্তৰ বাবেই গল্পটোৰ ঘটনাই তীব্ৰ দ্বন্দ্বমুখৰ অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰিলে আৰু গল্পটোৰ সফলতাও বহু পৰিমাণে নিৰ্ণিত হ'ল ইয়াতে।

অল্পৰ গল্পৰ কথাবস্তু নিৰ্মাণ যিদৰে আঁটলি আৰু কাৰিকৰী কৌশলপূৰ্ণ; সেইদৰে চৰিত্ৰ সৃষ্টিও যথেষ্ট সফল। গল্পটোৰ মূখ্য চৰিত্ৰ ইন্দু ৰাজবংশীৰ মানসিক দ্বন্দ্ব আৰু এই দ্বন্দ্বজনিত ক্লিয়াকলাপ অতি প্ৰত্যক্ষজনকভাৱে বৰ্ণিত হৈছে। চৰিত্ৰটোৰ মানসিক সংঘাতৰ লগতে বাস্তৱবোধ আৰু সত্য-অসত্যৰ বিচাৰবোধ স্পষ্ট। ৰাজবংশীয়ে ঈশ্বৰক অবিশ্বাস নকৰে; কিন্তু যিবোৰ মানুহে সততে নামঘৰত বহি ঈশ্বৰৰ নাম গায়; সেই মানুহবোৰৰ চৰিত্ৰৰ কদৰ্শৰূপটো দোখি ঘৃণা কৰে। অসং উপায়েৰে ধন ঘটি জীৱনক ভোগ আৰু বিলাসত ৰখা মানুহবোৰে নামঘৰত বহি ঈশ্বৰ ভক্তি কৰা দোখিলে ৰাজবংশীয়ে সহ্য কৰিব নোৱাৰে। সেইবাবে শেহত নামঘৰটোকে উঠাই দিয়াৰ সিদ্ধান্ত কৰি নিজৰ বিবেকবোধৰ পৰিচয় দিলে। এনেবোৰ চিন্তা আৰু কাৰ্যৰ বাবেই ৰাজবংশীৰ চৰিত্ৰটো অত্যন্ত গতিশীল হৈ উঠিছে। গল্পটোৰ অন্যান্য চৰিত্ৰবোৰো আপোন বৈশিষ্ট্য অনুসৰি ক্লিয়ালীল। নামঘৰক কেন্দ্ৰ কৰি ঈশ্বৰ

১৪২. Hudson, W. H. : An introduction to the study of literature, p. 340

ভক্তি কৰা অসাধু সমাজখনৰ ভিন্নমুখী শ্ৰেণী চৰিত্ৰবোৰৰ ভণ্ডামি উদ্‌গাই দেখুওৱা হৈছে। সমাজ বিশ্লেষণৰ দিশত এই ভিন্ন প্ৰকাৰ শ্ৰেণীচৰিত্ৰৰ স্বৰূপ উদ্‌গাই দেখুৱাওঁতে প্ৰয়োগ কৰা ব্যঙ্গও মনকাৰিবলগীয়া। কিন্তু সমাজৰ ভণ্ড শ্ৰেণী চৰিত্ৰক ব্যঙ্গ কৰোঁতে লেখকৰ ক্ষোভ প্ৰকাশ পোৱা নাই। সমাজ-বিশ্লেষণৰ বাবে কৰা ব্যঙ্গও অতি শিল্পচাতুৰ্যৰে কৰা হৈছে।

অন্তৰ্ভূৰ গল্পত ইন্দ্ৰ ৰাজবংশীৰ জীৱনৰ সংঘাত, চৰিত্ৰটোৰ মানসিকতা আৰু বিচাৰবোধ প্ৰকাশ কৰোঁতে গ্ৰহণ কৰা কাৰিকৰী কৌশল অতি নিপুণ। সীমিত পৰিসৰতে জীৱনৰ খণ্ডাংশ বসপূৰ্ণ ৰূপত ফুটাই তুলিব পাৰিলেই চুটিগল্প সাৰ্থক হৈ উঠে।^{১৪৩} অন্তৰ্ভূৰ গল্পৰ বেলিকাও দেখা যায় যে, গল্পটোৰ সীমিত পৰিসৰতে ইন্দ্ৰ ৰাজবংশীৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ পোৱাৰ উপৰিও সমাজ জীৱনৰো স্বৰূপ উদ্‌ঘাটিত হৈছে। ব্যক্তিজীৱন আৰু সমাজ জীৱন উভয়কে গভীৰভাৱে চাই শিল্পসম্মত ৰূপত বিশ্লেষণ আগবঢ়াব পৰা বাবেই অসুৰ গল্পটো সুখপাঠ্য গল্প হৈ উঠিল।

আকাৰত দীঘল যদিও গুণগতভাৱে একক ভাবপ্ৰধান গুৰ্ণবিশিষ্টতাৰ বাবে ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গছৰ গল্পটো অনুপম সৃষ্টি। মিঃ পিয়েনাৰ নামৰ মানুহজনৰ হৃদপিণ্ড বিকল হোৱাৰ উপক্ৰম দেখি ক'লা ছালৰ মানুহ মিঃ স্মিথৰ হৃদপিণ্ডটো উঠাই আনি মিঃ পিয়েনাৰ বুকুত বহুৱাই দিয়া হ'ল। ঘটনাটো ইমানেই। মটৰ দুঘণ্টাত পতিত হোৱা মিঃ স্মিথৰ জীৱন বস্তু নুমাল। আনহাতে নিৰ্বাপিত হ'ব খোজা মিঃ পিয়েনাৰ জীৱন বস্তু জ্বলি ব'ল। এজন বগা ছালৰ আৰু এজন ক'লা ছালৰ মানুহ। ক'লা ছালৰ মানুহৰ হৃদপিণ্ড বগা ছালৰ মানুহৰ বুকুত সোমাল। যি ক'লা ছালৰ মানুহক ঘৃণা কৰা হয়; সেইখন সমাজৰে বগা ছালৰ মানুহে জীৱন লাভ কৰিলে ক'লা ছালৰ মানুহৰ কলিজাৰে। আপাত দৃষ্টিত গল্পটোৰ বিষয়বস্তু তেনেই সাধাৰণ। কিন্তু এই সাধাৰণ যেন লগা বিষয়বস্তুটোৰ মাজেদিয়ে জীৱনৰ এক গভীৰ বাৰ্তা (Message of life) দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। মিঃ পিয়েনাৰে আনৰ কলিজাৰে জীয়াই থাকি নিজৰ পত্নীৰে সৈতে স্বাভাৱিক জীৱন নিৰ্বাহ কৰি আছে। কিন্তু আনফালে মিঃ স্মিথৰ পত্নী মেৰীয়ে স্বামীৰ মৃত্যুৰ বেদনা বুকুত বাসি জীয়াই আছে। মেৰীৰ বেদনা অধিক অসহ্য, অধিক ঘনীভূত হৈছে এই কাৰণেই যে, মেৰীয়ে জানে যে, তেওঁৰ স্বামী মিঃ স্মিথৰ কলিজাটো কটি নি মিঃ পিয়েনাৰৰ বুকুৰ মাজত বহোৱাই থোৱা হৈছে। এইবাবে মেৰীৰ সমুদ্ৰুত এটাই মাথোন প্ৰশ্ন—তেওঁৰ স্বামী স্মিথ জীৱিতনে মৃত? কাৰণ মিঃ স্মিথৰ শৰীৰটো নাই; কিন্তু আনৰ বুকুত হলেও কলিজাটো জীয়াই

আছে। মিঃ পিয়েনাৰ বগা ছালৰ মানুহ। তেওঁ এনেদৰে ভাৰিৰ পৰা নাছিল। কিন্তু মেৰীয়ে ঘোঁতলা এবাৰৰ বাবে হলেও মিঃ পিয়েনাৰ বুকুত মূৰ গুঁজি তেওঁৰ স্বামী স্মিথৰ কলিজাৰ ধপধপনিটোৰ শব্দ শুনিবলৈ চৰম ব্যাকুলতা প্ৰকাশ কৰিছিল; তেতিয়াহে মিঃ পিয়েনাৰে উপলব্ধি কৰিছিল মেৰীৰ মৰ্মবেদনাৰ কথা।

গল্পটোত মানুহৰ জীৱনৰ এক গভীৰ সত্যক পোহৰলৈ অনা হৈছে। মানুহৰ গাৰ ৰং সিয়েই নহওক, মানুহ য'ৰেই বাসিন্দা নহওক—মানুহ মানুহই। সকলো দেশৰ, সকলো জাতৰ মানুহৰ কলিজা একেই আৰু মানুহ মাত্ৰেই অনদ্ভূতিও একে। এই একক অনদ্ভূতিৰ বাবেই সকলো দেশৰ সকলো জাতৰ মানুহে একেদৰে সুখ-দুখ-অনুভৱ কৰিব পাৰে। এই একক অনদ্ভূতিৰ বাৰ্তাটোৱেই গহ্বৰ গল্পৰ বক্তব্য।

গহ্বৰ গল্পৰ বক্তব্য প্ৰকাশ অতি শিল্প চাতুৰ্যৰ মাজেদি কৰা হৈছে। মিঃ পিয়েনাৰ-ৰ দৰে খ্যাতিমান ব্যক্তি এজন এশ ওঠৰ দিন চিকিৎসালয়ত থাকি চিকিৎসালয়ৰ পৰা আৰোগ্য-হৈ অহাৰ সময় ছোৱাৰ পৰিৱেশ চিত্ৰণ অৰ্থবহ। মিঃ পিয়েনাৰ আৰোগ্য হৈ অহাৰ বাৰ্তাৰ পৰিৱেশন কৰিবৰ বাবে অনেক সাংবাদিকৰ উত্থল মাত্থল অৱস্থা এটাৰে গল্পটো আৰম্ভ কৰা হৈছে। গল্পটোৰ আৰম্ভণিত সাংবাদিক সকলৰ তৎপৰতাই পাঠকৰ মনত গভীৰ উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টি কৰে। আৰম্ভণিৰ এই উৎকণ্ঠা অলপ পিছতে নিষ্পত্তি হয়। কাৰণ পাঠকে জানিব পাৰে যে, মিঃ পিয়েনাৰৰ দৰে প্ৰতিপত্তিশালী মানুহৰ বাবেই সাংবাদিক সকলৰ এই তৎপৰতা। কিন্তু লগে লগে পাঠক উৎকণ্ঠিত হৈ পৰে যে, কি কাৰণত মিঃ পিয়েনাৰ ইমান বিখ্যাত—যাৰ বাবে সাংবাদিক সকল ইমান ব্যস্ত? এই প্ৰশ্ন বা উৎকণ্ঠাৰ তাড়ণাত পাঠক ধাবমান হ'ব লগা হয়। এই উৎকণ্ঠাৰে পাঠকে গল্পটোৰ কাহিনীৰ মাজেদি আগ বাঢ়ি যাওঁতে স্বাভাৱিকতে মানুহৰ হৃদয়ৰ গোপন গহৱৰত সোমাই পৰিবলৈ বাধ্য হয়। গল্পটোৰ কাহিনী পৰিকল্পনা আৰু বৰ্ণনাভঙ্গীৰ চাৰু এইখিনিতে।

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু বহু বৰ্ণময়। গহ্বৰ গল্পত বহু বৰ্ণময়তাৰ বিপৰীতে মন গহনৰ আৱিষ্কাৰ বিস্ময়কৰ। এই ক্ষেত্ৰত ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া এডগাৰ এলেন পোৰ সমধৰ্মী লেখক। এডগাৰ এলেন পোৰ গল্পৰ গাৰ্হীন যথেষ্ট জটিল; কিন্তু এই জটিলতাই মানবীয় আবেদন উপলব্ধিত ব্যাঘাত নজন্মান। ১৯৪ ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গহ্বৰ গল্পৰ কাহিনী ভাগৰ গাৰ্হীনও যথেষ্ট জটিল; কিন্তু গল্পটোৰ মাজেদি যি গভীৰ মানবীয় অনদ্ভূতি হৃদয়সম কৰোৱাবলৈ সক্ষম কৰা হৈছে; তাত পাঠকে অকণো শ্রম কৰিব লগা

নহয়। মানুহৰ অনিৰ্বচনীয় এই হৃদয় সংবাদটোৱেই গল্পটোৰ মূখ্য বস্তু আৰু এই একক বস্তুটোৰ পৰা গল্পটো কোনো ঠাইতে আঁতৰি যোৱা নাই। তদুপৰি গল্পটোৰ ভাৱৰ গভীৰতা অনুসৰি ভাষাও গভীৰ ভাৱব্যঞ্জক। ভাৱব্যঞ্জনাধৰ্মী তীৱ্ৰ গতিসম্পন্ন সাৰলীল ভাষা, ভাৱৰ একময়তা আৰু পৰিণতি মূখ্য উৎকণ্ঠা আদি গুণৰ বাবে গছৰ কেৱল সুখপাঠ্য গল্পই নহয়; ই এটা কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশত সাৰ্থক গল্প। আন বহুবোৰ গল্পত ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ যি বৰ্ণনা বাহুল্য দেখা যায়; তেনে বাহুল্যও গছৰ গল্পত দেখা নাযায়। মূঠতে বৰ্ণনাৰ সংযম আৰু জীৱন জিজ্ঞাসাৰ সূক্ষ্মতাৰ বাবেও গছৰ গল্প উন্নত মানাৰিশিষ্ট গল্প হৈ উঠিছে।

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য :

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যৰ বিষয়ে সম্ভৱতঃ হোমেন বৰগোহাঁঞিদেৱেই অতি সঠিক মন্তব্য কৰি কৈছে—“ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পত অসমীয়া চুটিগল্পৰ পৰম্পৰাবাদী ধাৰাই এক বিৰল পূৰ্ণতা লাভ কৰিছে।”^{১১৪৫} আৱাহন যুগৰ চুটিগল্প আছিল কাহিনীৰ প্ৰধান আৰু সেই কাহিনীবোৰ আছিল বহু বিস্তৃতিযুক্ত। সেই পৰম্পৰাৰ পৰা ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া মুক্ত নহয়। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে, আৱাহন যুগৰ কাহিনীৰ প্ৰধান গল্পবোৰত ভাৱৰ বিক্ষিপ্ততা আছিল; কিন্তু ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পত ভাৱৰ বিক্ষিপ্ততা লক্ষ্য কৰা নাযায়। আনহাতে চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনাৰ অভিনৱ চাতুৰ্যৰ বাবে ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্প প্ৰায়ে আমনিদায়ক নহয়। অৱশ্যে কোনো কোনো গল্পৰ ক্ষেত্ৰত এইষাৰ কথা প্ৰযোজ্য নহয়। সি যি নহওক বৰ্ণনাভঙ্গীৰ চমৎকাৰিত আৰু ভাৱৰ ঐক্যৰ বাবেই ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্প পৰম্পৰাবাদী হলেও প্ৰায়বোৰ গল্পই উন্নতমান ৰক্ষা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্প কাহিনীৰ প্ৰধান। গল্পকাৰ গৰাকীয়ে নিজৰ গল্পৰ সম্পৰ্কে মন্তব্য কৰি কৈছে—“চাৰিঘ সৃষ্টি আৰু ঘটনাৰ চিত্ৰণেই প্ৰধান লক্ষ্য হৈ উঠে।”^{১১৪৬} ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পৰ কাহিনী গ্ৰন্থন কৌশল অতুলনীয়। অনেক সৰু সৰু ঘটনাৰ সহায়ত শইকীয়াই গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় ঘটনাটো অধিক স্পষ্ট আৰু উজ্জ্বল কৰি তোলে।^{১১৪৭} অনেক ঘটনাৰ সমাৱেশ হলেও শইকীয়াৰ গল্পৰ ভাৱৰ ঐক্য কিন্তু অকণো বিনষ্ট নহয়। সেইবাবে আকাৰত অতি দীঘল হলেও ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্প পাঠত পাঠকৰ বিৰক্তি নাই।

১১৪৫. বৰগোহাঁঞি, হোমেন : পাতনি, অসমীয়া গল্প সংকলন, ২য় খণ্ড, পৃঃ ১৪

১১৪৬. শইকীয়া, নগেন (সম্পাদিত) : পুৰুষোত্তম-গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৫০

১১৪৭. গোহাঞি, জৈলোকনাথ : আধুনিক গল্প সাহিত্য, পৃঃ ২৩৭

এই বিষয়ত মহেন্দ্ৰ বৰাৰ মন্তব্য বোধ হয় নিতান্ত গ্ৰহণযোগ্য। মহেন্দ্ৰ বৰাই কৈছে—“ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পত আছে—‘ডিটেইলছ’ৰ ধাৰ নিছিল। অক্ষৰণ। সত্যজিৎ ৰায়ৰ ছবি চাই যিটো সোৱাদ পোৱা যায় ; ‘ডিটেইলছ’ৰ সূক্ষ্মতম কাৰুকাৰ্য্যৰ বাবে ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্প পঢ়ি পোৱা যায় একোটা সোৱাদ একোটা কাৰণতে।”^{১৪৮} দৰাচলতে বাস্তৱ জীৱন আৰু আমাৰ চৌপাশৰ দৈনন্দিন জীৱন যাত্ৰাৰ সূক্ষ্ম ৰূপদানত শইকীয়াৰ পাৰদৰ্শিতা অপৰিসীম। ইমানখিনি কোৱাৰ পিছতো এষাৰ কথা কিন্তু ক’বই লাগিব যে, শইকীয়াৰ গল্প সম্পূৰ্ণ দোষমুক্ত নহয়। শইকীয়াৰ গল্পৰ বৰ্ণনা যিমানেই শক্তিশালী নহওক লাগিলে, কিন্তু বহুবোৰ গল্পই মাজে মাজে পাঠকক বিৰক্ত নকৰাও নহয়। এই সম্পৰ্কে হৈলোকানাথ গোস্বামীয়ে কৈছে—“ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ ঘাই দোষ হ’ল বৰ্ণনাৰ আতিশৰ্ষ আৰু অনাৱশ্যক ৰুঢ়িত নীতিক পৰিহাৰ কৰি চলাৰ অক্ষমতা।”^{১৪৯} এনে সংঘমহীনতাৰ বাবে ঠায়ে ঠায়ে গল্প বসভঙ্গ হোৱাৰো উপক্ৰম হোৱা দেখা যায়।

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পৰ সামগ্ৰিক বিচাৰত এটা কথা অতি স্পষ্ট হৈ পৰে যে, শইকীয়াৰ গল্পৰ এক বিশেষ ধৰণৰ ‘পেটাৰ্ণ’ আছে আৰু এই ‘পেটাৰ্ণ’টো কিন্তু অননুৰূপণীয়। এনে বিশিষ্ট পেটাৰ্ণৰ দিশত ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পই মোপাঁছাৰ গল্পলৈ মনত পেলায়। মোপাঁছাৰ গল্পতো বাস্তৱ জীৱন চিত্ৰণত বৰ্ণনাভঙ্গীয়ে এক বিশেষ ধৰণৰ পেটাৰ্ণ গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। এই পেটাৰ্ণত মোপাঁছাৰ গল্প বাস্তৱধৰ্মী হৈ উঠে।^{১৫০} কিন্তু মোপাঁছাৰ গল্পত বৰ্ণনাৰ যি সংঘত ৰূপ পোৱা যায় ; তেনে সংঘম কিন্তু শইকীয়াৰ গল্পত প্ৰায় অভাৱ অনুভৱ কৰা যায়। আনহাতে চেকভৰ গল্পবোৰো গুটাদিয়েক বিশিষ্টতা ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পত সামান্য দৃষ্টিগোচৰ হয়। চেকভৰ গল্পত মানুহৰ জীৱনক আধ্যাত্মিক দৃষ্টিৰে চাবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়।^{১৫১} এনে আধ্যাত্মিক দৃষ্টিত চেকভৰ গল্পত মানুহৰ জীৱনৰ তুল্যতাৰ মাজতে অতুল্য মহত্ব বিৰিঙি ওলায়। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পত তেনে আধ্যাত্মিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে জীৱনৰ মহত্ব ঘোষিত হোৱা নাই যদিও মানুহৰ জীৱনৰ আত্মিক উপলব্ধি কিন্তু অতি গভীৰভাৱে অনুভৱ কৰা যায়। সেইবাবে ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পত

১৪৮. বৰা, মহেন্দ্ৰ : এক জেনেৰেল গল্প লেখক, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া (সম্পাদিত) প্ৰকাশ, গল্প সংখ্যা, ১৩ বছৰ ১ম সংখ্যা, পৃ. ১২৫

১৪৯. গোস্বামী, হৈলোকানাথ (সম্পাদিত) : প্ৰবন্ধ চক্ৰ, পৃ. ৫০

১৫০. Collins, A. S. : English literature of the twentieth century p. 271.

১৫১. idem

জীৱনৰ কৰুণ মধুৰ উপলব্ধি এটাই পাঠকৰ মন দোলায়িত কৰি যায়। জীৱনৰ আধ্যাত্মিক উপলব্ধিৰ অভাৱ হোৱা বাবে শইকীয়াৰ গল্পৰ কাৰুণ্য পাঠকৰ মনত স্থায়ী হৈ ৰোৱাতকৈ গল্পত চিত্ৰিত ছবিখন অতি নিখুঁট আৰু অতি বাস্তৱ বাবে বাস্তৱৰ ছবিখনহে পাঠকৰ মনত স্থায়ী হৈ ৰয়। আনকি সমাজৰ ভণ্ড আৰু চৰিত্ৰহীন শ্ৰেণী চৰিত্ৰবোৰক যি তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰা হৈছে; শইকীয়াৰ গল্পৰ সেই ব্যঙ্গবোৰো বাস্তৱ ছবি চিত্ৰণৰ চাতুৰ্যৰ আগত নান পৰি যায়। বহুতৰে ধাৰণা যে, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পত সমাজ সমালোচনা একেবাৰে শূন্য। কিন্তু সেই ধাৰণাটো শুদ্ধ নহয়। বৰং শইকীয়াৰ গল্পত সমাজৰ অশুভ শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতি কৰা ব্যঙ্গ অতি তীব্ৰ।

সি যি নহওক—ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াক এতিয়ালৈকে সকলো সমালোচকেই এগৰাকী বিশিষ্ট ‘আৰ্টিষ্ট’ বুলি অভিহিত কৰি আহিছে আৰু এই খ্যাতি অগ্ৰবা স্বীকৃতি পাবৰ যোগ্যও। কিন্তু যিটো অৰ্থত টেলিষ্টেই চেকভক অতুলনীয় আৰ্টিষ্ট আৰু ‘এন আৰ্টিষ্ট অৱ লাইফ’ বুলি অভিহিত কৰিছিল;^{১৫২} তেনে অৰ্থত ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াক নিপুণ আৰ্টিষ্ট বুলিব পৰা নাযায়। ইয়াৰ কাৰণ হোমেন বৰগোহাঞিৰ কথাৰেই ক’ব পাৰি। “মোপাছাঁ আৰু চেকভৰ দৰেই তেওঁৰ জীৱনৰ তুল্যতাতুল্য খুঁটি নাতিবোৰৰ বৰ্ণনাৰ ওপৰতো সৰ্বশেষ গুৰুত্ব দিলে, ফলত তেওঁৰ গল্পত জীৱনৰ প্ৰতি চিত্ৰণ প্ৰকৃত পক্ষত জীৱন্ত হৈ উঠে। কিন্তু এই দুজন মহৎ গল্পকাৰৰ অন্যতম প্ৰধান বৈশিষ্ট্য—brevity বা সংক্ষিপ্ত শইকীয়াৰ গল্পত তাৰ অভাৱ দেখা যায়। Suggestive detail বা খুঁটি নাতি বিবৰণৰ সংকেতবাহী তথা ব্যঞ্জনাময় বৰ্ণনাৰ পাৰৱৰ্তে details বা খুঁটি নাতি কথাবোৰৰ বহুল বৰ্ণনাৰ প্ৰতি তেওঁৰ এটা স্বাভাৱিক প্ৰৱণতা আছে। এই বৰ্ণনা বাহুল্যই অনেক সময়ত পাঠকক ঈষৎ ক্লান্ত কৰে।^{১৫৩} তদুপৰি শইকীয়াৰ গল্পত গভীৰ আধ্যাত্মিক জিজ্ঞাসা, মননশীলতা আৰু জীৱনৰ চিৰন্তন মৌলিক প্ৰশ্নসমূহৰ অনুসন্ধান নাই।^{১৫৪} ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পত এনে ধৰণৰ দুই এটা দিশত সীমাবদ্ধতা আছে সচাঁ; কিন্তু গল্পৰ অন্যান্য কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশত শইকীয়াৰ গল্প নিঃসন্দেহে উচ্চমানৰ।

হোমেন বৰগোহাঞি :

ৰামধেনু ষ্ণৰ এগৰাকী বিশিষ্ট গল্পকাৰ হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ সংখ্যা বৰ বেছি নহয়; কিন্তু কমসংখ্যক গল্পৰ মাজেদ্বিমে বৰগোহাঞিয়ে অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসত বিশিষ্ট আসন এখন অধিকাৰ কৰিবলৈ সক্ষম

১৫২. Jackson, Robert Louis : Chekhov p. 27

১৫৩. বৰগোহাঞি, হোমেন : পাতনি, অসমীয়া গল্প সংকলন. ২য় খণ্ড, পৃ. ২১

১৫৪. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ২০

হৈছে। বামধেনু আলোচনী প্ৰকাশৰ সময়ৰে পৰা গল্প লেখিবলৈ ধৰা বৰগোহাঞিৰ প্ৰথম লেখা কিছুমানত কাহিনী কথনত গদ্যৰূপে দিয়া দেখা গৈছিল; কিন্তু পিছৰ ফালে কাহিনী কথনৰ ওপৰত গদ্যৰূপে কয়ই দি মানুহৰ মনোলোকৰ বিচিত্ৰ আৰু বিক্ষিপ্ত ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াতহে সৰ্বাধিক শক্তি প্ৰয়োগ কৰিবলৈ ধৰিলে। সমকালীন অসমীয়া গল্পৰ পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰি আহি জীৱনৰ অন্তৰ্লোকৰ অনুসন্ধান কৰা গল্পসমূহৰ ভিতৰত ধুমুছা গল্পটো অন্যতম।

পৰম্পৰাগত অসমীয়া গল্পত কাহিনীত যি গদ্যৰূপে দেখা যায়; বৰগোহাঞিৰ ধুমুছা গল্পত তেনে গদ্যৰূপে মূঠেই নাই। নাৰায়ণ পাণ্ডতে স্কুল ছাটীৰ পিছত বাহিৰে বাহিৰে নৈ পাৰ হৈ ধাননি পথাৰ চাবলৈ মোৱা আৰু সেইদৰে একে গাঁৱৰে অভুল গগৈৰ ঘৈণীয়েক কান্তায়া নৈ পাৰ হৈ ধাননি পথাৰ চাবলৈ মোৱা বৰ্ণনাটো বাস্তৱ যেন ধাৰণা হয়। সেইদৰে নৈ পাৰ হৈ ধাননি পথাৰ চোৱাৰ পিছতে প্ৰচণ্ড ধুমুহা অহা আৰু ধুমুহাত নাৰায়ণ আৰু কান্তা উভয়ে ভাঁতিগ্ৰস্ত হোৱা বৰ্ণনাটোও বাস্তৱৰ অনুকূল। নাৰায়ণ আৰু কান্তা একেলগে মোৱা নাছিল; বেলেগে বেলেগে গৈছিল বাবে ধুমুহাৰ হুহুৱনি আৰু ক্ৰমাগত বাতিৰ গভীৰ অন্ধকাৰত দুয়ো দুয়োকৈ নেদেখা আৰু চিনি নোপোৱাটোও স্বাভাৱিক। কিন্তু ইয়াৰ পিছৰ গোটেই বৰ্ণনা ছোৱা স্কুল জীৱন আৰু স্কুল জগতৰ ঘটনা নহয়।

ধুমুছা গল্পত ধুমুহাজাক আচলতে প্ৰকৃত জগতৰ নহয়; এই ধুমুহাজাক প্ৰত্যেক মানুহৰ অন্তৰ জগতৰ ধুমুহাহে। গল্পটোৰ সামৰণত এই ধুমুহাজাকৰ স্বৰূপটো অতি স্পষ্ট হৈ উঠিছে। সামৰণত কোৱা হৈছে—“অলপ পিছতে সিহঁতে দুয়োগৈ ঘৰ পাৰ, আৰু বাকী সমস্ত জীৱনৰ কাৰণে বুকুৰ মাজত একোটা ধুমুহা বহন কৰি লৈ ফুৰিব।” আৰু কোৱা হৈছে—“এটা সময়ত ধুমুহা শেষ হৈ আহিল। অন্ধ আক্ৰোশত দিক্‌বিদিক জ্ঞান হেৰুৱাই ঘূৰি ফুৰি ধুমুহাজাকে অৱশেষত এটা আগ্ৰস বিচাৰি পালে। সি ধীৰে ধীৰে নাৰায়ণ আৰু কান্তাৰ হৃদয়ত প্ৰৱেশ কৰিলে।” নাৰায়ণ আৰু কান্তাৰ হৃদয়ত আগ্ৰস বিচাৰি পোৱা এই ধুমুহাজাক মানুহৰ জীৱনৰ অন্তৰ্হীন অতৃপ্ত বাসনাৰ প্ৰতীকী অভিভাষনা মাথোন। এই ধুমুহাজাক সদায় শান্ত হৈ থাকিলেহেঁতেন; যদিহে নীতিবোধে আচ্ছন্ন কৰা সমাজৰ কঠোৰ বাস্তৱ্যবোধে মানুহক নিমগ্ন নকৰিলেহেঁতেন। এইদৰে কথা নাৰায়ণৰ মূৰখিৰে স্তম্ভ হৈছে। নাৰায়ণে অনুভৱ কৰি কৈছে—“এই আত্মাৰ, ধুমুহা আৰু লৈকনৰ সিপাৰত আৰু যে এখন বেলেগ জগত আছে, সেই জগতলৈ আঁঠি পুনৰ ঘূৰি যাব লাগিব—সেই কথা মই সদায়ে পাহৰি গৈছিলোঁ। মোক কমা কৰিবা কান্তা। মই ইচ্ছা কৰি তোমাৰ পাত হাত দিয়া নাছিলোঁ।” এইখিনি কথায়

পৰাই স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে, মানুহৰ জীৱনৰ যন্ত্ৰণা উদ্ভৱ হয় মনুষ্য মনৰ গতি প্ৰবাহ আৰু বহু বাস্তৱৰ সংঘাতৰ বাবে। এই যন্ত্ৰণাৰ সত্যতা প্ৰতিপন্ন কৰিবৰ বাবেই গল্পটোত কোৱা হৈছে যে, মানুহ আৰু ভূত-প্ৰেত—এই দুটাৰ ভিতৰত মানুহক চিনি পোৱাৰ সহজতম উপায় হৈছে মানুহৰ বুকুত থকা ঘা ডোখৰ। কাৰণ মানুহৰ বুকুত এডোখৰ ঘা থাকেই। ই অবিদ্যৰ। কৈতলাৰা ইয়াৰ ওপৰখন অলপ শূকৰাই থাকে আৰু কৈতলাৰা ঘা ডোখৰ বোছি হৈ তেজ নিগৰি ওলায়। তেতিয়াই যন্ত্ৰণা হয় তীব্ৰ আৰু অসহনীয়। গল্পটোত মানুহৰ বুকুৰ যি ঘাৰ কথা কোৱা হৈছে—ইয়ো এক প্ৰতীকী বাজনা মাথোন। দৰাচলতে জীৱনৰ যন্ত্ৰণাৰ প্ৰতীক এই ঘা ডোখৰ।

ধুমুছা গল্পৰ ভাৱবস্তু জড়িত হৈ আছে অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ সৈতে। কান্তা আৰু নাৰায়ণ পাণ্ডিতৰ পৰস্পৰে অস্তিত্ব অনুভৱৰ বেলিকা যিবোৰ যুক্তিৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে; সেই গোটেই যুক্তিবোৰ অৱস্থিতিবাদী দৰ্শন স্বীকৃত যুক্তি। কান্তা আৰু নাৰায়ণ—এই দুইজনে দুয়োজনক চিনি পাবৰ বাবে যি প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰিছে, তাতেই জীৱনৰ অনুসন্ধান কৰা হৈছে। জীৱনৰ এই সত্যানুসন্ধান বা জীৱনৰ অস্তিত্বৰ অনুসন্ধান গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱ। এই ভাৱবস্তুকে গল্পৰ ৰূপ দিওঁতে গল্পটোত ভাৱৰ ঐক্য, ঘটনাৰ ঐক্য আৰু পাৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা বজাই ৰখা হৈছে। চুটিগল্প হিচাপে উল্লিখিত গদ্যবিশিষ্টতা কেইটা থকাৰ বাবেই ধুমুছা গল্পত আচহুৱা ধৰণৰ পাৰিষ্ঠিত এটা সৃষ্টি হৈছে যদিও গল্পটোৱে পাঠকক ৰসানুভূতিত আত্মদত্ত কৰিব পাৰিছে। ভাৱবস্তুৰ গভীৰতা, চুটিগল্পৰ আঙ্গিক কৌশলৰ নিপুণতা আৰু ৰসপাৰিণতিৰ গাঢ়তাৰ বাবে বৰগোহাঞিৰ ধুমুছা গল্পটো উৎকৃষ্ট গল্প হিচাপে গণ্য কৰিব লাগিব।

গভীৰ জীৱন বীক্ষাৰ দিশত বৰগোহাঞিৰ আনন্দৰ উৎস গল্পটোৰ বিষয়েও আলোচনা কৰাৰ থল আছে। অত্যন্ত অধ্যয়ন পিপাসু, অত্যন্ত ভাবদুক প্ৰকৃতিৰ প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তীৰ মানসিক উদ্বিগ্নতা আৰু জীৱনৰ অনুসন্ধানসমূহই গল্পটোৰ মূখ্য উপজীব্য। জীয়েক আৰু নাতিয়েকহঁতৰ তাগিদাত চিকিৎসাখানালৈ গৈ পৰ্য্যবস্টি বহুৰীয়া বৃদ্ধই চিকিৎসাখানাৰ জীৱ-জন্তু চোৱাৰ পৰিকল্পনা কৰিছে। গছগছনি চোৱা আৰু অতীত ৰোমন্থনৰ দ্বাৰা এহাল ডেকা গাভৰুৰ ৰোমাঞ্চৰ পাৰিষ্ঠিত এটাহে সুৰ্ভাৱিলৈ ধৰিলে। বৃদ্ধ প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তীয়ে চিকিৎসাখানাত দেখা পোৱা ডেকা গাভৰু হালৰ ৰোমাঞ্চৰ মাজেদি জীৱনৰ বহু স্বৰণৰ আৰু বিচিত্ৰ সত্য কিছুমানৰ অনুসন্ধান কৰিছে।

আনন্দৰ উৎস গল্পৰ মূখ্য চৰিত্ৰ প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তীৰ চাৰিগৰাকী বৈশিষ্ট্য কিছু সূক্ষ্ম ধৰণৰ। গল্পটোত চক্ৰৱৰ্তীৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে—“সৰুৰে পৰাই তেওঁ জীয়াঁজল আঁতৰ নিৰ্জনতাপ্ৰিয়। ঘৰত কিতাপ, বাহিৰত প্ৰকৃতি—এই দুটাই

আছিল তেওঁৰ জীৱনৰ একমাত্ৰ সঙ্গী।” নিৰ্জনতাপ্ৰিয় মানুহ স্বাভাৱিকতেই ভাবুক প্ৰকৃতিৰ। এনে নিৰ্জনতাপ্ৰিয় মানসিকতাৰ বাবেই প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তীয়ে বহুদিনৰ আগত লগ পোৱা ডেকা গাভৰু হালৰ কথা-বাৰ্তা, আচৰণ আদিক অন্তৰ্দ্বন্দ্বীৰ দৃষ্টিতে চাই নিজৰ মনটোকো ক্ৰিয়াশীল কৰি তুলিছে। গল্পটোত প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তীৰ উপাৰ্ণৱিষি দৃজন ডেকা গাভৰুৰ কথা অৱতাৰণা কৰা হৈছে; সেই ডেকা গাভৰু হালৰ কাৰ্য আৰু ভাৱচিন্তাও গভীৰ আৰু অন্তৰ্দ্বন্দ্বীৰ। চিৰিলাখানাৰ পিঞ্জৰাত বন্দী ধনেশ চৰাইটো দেখি গাভৰু গৰাকীয়ে অনুভৱ কৰিছে—ধনেশ চৰাইটোৰ বন্দীত্বৰ যন্ত্ৰণা। এই যন্ত্ৰণাবোৰ গল্পটোৰ সৰ্বত্ৰ বিৰূপিত আছে। ডেকা গাভৰু হালৰ মনত, প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তীৰ মনত আৰু চক্ৰৱৰ্তীৰ জীৱনক কল্পনাৰ মনতো গভীৰ যন্ত্ৰণাবোধ এটাই ক্ৰিয়া কৰি আছে।

জীৱনলৈ যন্ত্ৰণা আহে অতীপ্তিৰ পৰা। এইষাৰ কথা গল্পটোৰ মূখ্য বক্তব্য। ডেকা গাভৰু হালে গভীৰ প্ৰেমানুভূতিত আপোন বিভোৰ হোৱা সময়ছোৱাত প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তীৰ উপস্থিতি আছিল প্ৰাপ্তি আৰু তীপ্তিৰ অন্তৰায়। এই প্ৰাপ্তি আৰু তীপ্তিৰ অন্তৰায় মানুহৰ জীৱনত অনিবাৰ্যভাৱে থাকেই। কেৱল প্ৰেম প্ৰণয়তে নহয়; সকলোতে। সেইবাবে গল্পটোৰ শেহত কোৱা হ’ল—“জীৱন পৰম বহস্যময়, কাৰণ তাৰ আনন্দৰ উৎস হ’ল চিৰ অতীপ্তিৰ বিষাদ।” গল্পটোৰ শেহৰ এই অতীপ্তিৰ বিষাদেই জীৱনৰ সত্য জীৱন সম্পৰ্কে এনে ধাৰণাই আনন্দৰ উৎস গল্পৰ মূখ্য বক্তব্য।

আনন্দৰ উৎস গল্পত গল্পকাৰ জনৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ ভাৱনা আৰু ধাৰণা সুস্পষ্ট। প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তীৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি অথবা চৰিত্ৰটোৰ মেজাজটোৰ মাজেদি লেখক গৰাকীৰ মেজাজটো সুস্পষ্ট হৈ উঠিছে। হোমেন বৰগোহাঞি নিজেও অত্যন্ত নিৰ্জনতা প্ৰিয় মানুহ।^{১৫৫} তদুপৰি প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তীৰ নিবিড় প্ৰকৃতি প্ৰীতিও আচলতে লেখক বৰগোহাঞিৰ নিজস্ব প্ৰকৃতিৰেই প্ৰতিফলন।^{১৫৬} সেইদৰে বৰগোহাঞিয়ে তেখেতৰ আত্মানুসন্ধানত নিজৰ জীৱনৰ অন্যান্য ঘটনাৰ মাজতে ব্যক্তিগত জীৱনৰ বিষাদবোধৰ কথাও অনেক ঠাইত স্বীকাৰ কৰিছে। লেখক গৰাকীৰ এই বিষাদবোধ আনন্দৰ উৎস গল্পৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে অনুভৱকৰা যায়। তদুপৰি প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তী আৰু ডেকা গাভৰু হালৰ কাৰ্য, গাৰ্ভাৱিধি কিছু আচহুৱা ধৰণে দেখুওৱা হৈছে আৰু এই আচহুৱা আচৰণৰ মাজেদিয়ে মানুহৰ জীৱনৰ অন্তৰ্লোকলৈ সোমাই গৈ মানুহৰ অনুভূতিৰ জগতখনৰ গোপন সত্যক পোহৰলৈ আনিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

১৫৫. বৰগোহাঞি, হোমেন : আত্মানুসন্ধান, পৃঃ ২৬

১৫৬. উল্লিখিত গ্ৰন্থ : পৃঃ ৭

আনন্দৰ উৎস গল্পটো কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশতো সফল গল্প। চুটিগল্পত এটা মাথোন চৰিত্ৰ, এটা মাথোন পৰিস্থিতি আৰু এটা মাথোন মনোভাৱৰ ক্ৰিয়া-কলাপ যেতিয়া চিত্ৰিত হয়; তেতিয়াই চুটিগল্প বসপূৰ্ণ হৈ উঠে।^{১৫৭} আনন্দৰ উৎস গল্পত প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তীৰ চৰিত্ৰটোক কেন্দ্ৰবিন্দুত ৰাখি প্ৰাসংগিকভাৱে ডেকা গাভৰুহালৰ চৰিত্ৰক গল্পটোত ঠাই দিয়া হৈছে। সেইদৰে গল্পটোত অতীত স্মৃতিৰ পৰা পুৰণি ঘটনাৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে যদিও পৰিস্থিতি আৰু সময়ৰ ঐক্য হেৰুৱা নাই। গীতিকাব্যময় কোমল অনুভূতি আৰু চিত্ৰময় ব্যঞ্জনধৰ্মিতাৰ বাবেও আনন্দৰ উৎস গল্প বসোতীৰ্ণ গল্প হৈ উঠিছে।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ উন্নত মানৰ গল্প কেইটাৰ ভিতৰত ভুল্ল গল্পৰ নাম ল'ব লাগিব। বৰগোহাঞিৰ ভুল্ল গল্পৰ বিষয়বস্তু, আৰু ভাৱবস্তু অগতানু-গতিক আৰু ই বহু পৰিমাণে আচহুৱা। অমল বৰুৱা নামৰ দুজন মানুহ। এজন অমল বৰুৱাৰ ঘৰত আন এজন অমল বৰুৱা নামৰ মানুহ আহি জনাই-ছেহি স্নেহ, অমল বৰুৱা নামৰ নিৰুদ্দেশ হোৱা মানুহজন এইজনেই। কিন্তু ঘৰত থকা প্ৰথম জন মানুহে দাবী কৰে যে, তেওঁহে অমল বৰুৱা আৰু অমল বৰুৱা নামৰ কোনো দ্বিতীয় মানুহ এই পৃথিৱীত নাই। কিন্তু আশ্চৰ্যজনক-ভাৱে দুয়োজনে নিজেই অমল বৰুৱা বুলি দৃঢ়ভাৱে দাবী কৰি থাকিল। শেহত উপায়ান্তৰ হৈ প্ৰথম জন অমল বৰুৱাই নিজকে অমল বৰুৱা বুলি প্ৰমাণ কৰিবৰ বাবে যি দুটা উপায় গ্ৰহণ কৰিলে; সিও আশ্চৰ্যজনক। প্ৰথম উপায় হিচাপে অমল বৰুৱাই গাৰ চোলা দাঙি দেখুৱালে যে, তেওঁৰ বুকুত এডোখৰ ঘা আছে। আৰু লগে লগে আনজন অমল বৰুৱাক প্ৰশ্ন কৰি কলে যে, তেওঁ যদি সঁচাই অমল বৰুৱা; তেনেহলে তেওঁৰ বুকুত তেনে এডোখৰ ঘা দেখুৱাব পাৰিবনে? আশ্চৰ্যজনকভাৱে দ্বিতীয়জন অমল বৰুৱায়ে তেওঁ গাৰ চোলাটো দাঙি বুকুৰ ঘা এডোখৰ দেখুৱালে। প্ৰথমজন অমল বৰুৱাই এইবাৰ আন এটা উপায় উদ্ভাৱন কৰি ভিতৰলৈ সোমাই গ'ল আৰু এগৰাকী তিৰোতা মানুহক হাতত ধৰি উলিয়াই আনি তিৰোতা গৰাকীক তেওঁৰ পগ্গী বুলি চিনাকি কৰি দিলে। পুনৰ আশ্চৰ্যজনকভাৱে দ্বিতীয়জন অমল বৰুৱাই সেই গৰাকী তিৰোতাক তেওঁৰহে পগ্গী বুলি দাবী কৰিলে। তিৰোতা গৰাকীক নিজৰ পগ্গী বুলি প্ৰমাণ কৰিবলৈ দুয়ো নানান যুক্তি তৰ্কৰো অৱতাৰণা কৰিলে। সিদ্ধান্তত কিন্তু উপনীত হ'ব নোৱাৰিলে। অৱশেষত এটা মুনুৱাৰে চিৎপট কৰি মীমাংসা কৰাৰ সিদ্ধান্ত কৰিলে; কিন্তু এইবাবো প্ৰথমজন অমল বৰুৱা পৰাজিত হ'ল। ভুল্ল গল্পৰ বিষয়বস্তু ইমানেই আৰু ই আঁঠু আচহুৱা ধৰণৰ বিষয় বস্তু।

এতিয়া প্ৰশ্ন হয় যে, এই আচহুৱা ধৰণৰ বিষয়বস্তু আৰু ভাৱবস্তুৰ মাজেদি গল্পটোত গল্পকাৰ গৰাকীয়ে কি ক'ব খুজিছে? দৰাচলতে গল্পটোৰ অন্তৰ্নিহিত ভাৱবস্তু মানুহৰ বহিৰ্জীৱনৰ সৈতে জড়িত নহয়; ই আভ্যন্তৰ জীৱনৰ সৈতেহে জড়িত। সেইবাবে অমল বৰুৱা নামৰ মানুহ দুজনৰ কথা— বাৰ্তাবোৰ বাস্তৱ দৃষ্টিত অৱাস্থৰ। আনহাতে দুয়োজন মানুহে নিজকে অমল বৰুৱা বুলি যিবোৰ যুক্তি তৰ্কৰ অৱতাৰণা কৰিছে; সেই যুক্তি তৰ্কবোৰো বাস্তৱ জীৱনত অৱিস্বাস্য আৰু অসম্ভৱ। কিন্তু মানুহৰ আভ্যন্তৰ জীৱনত নিতৌ এনে সমস্যা উদ্ভৱ হ'ব পাৰে আৰু এনে ধৰণৰ অসম্ভৱ ধৰণৰ যুক্তি তৰ্ক মানুহৰ মনোজগতত নিতৌ চলি থাকে। এনে উচ্ছৃংখল চিন্তা ভাৱনা আৰু যুক্তি তৰ্কৰ দিশত স্তম্ভ গল্পটো চেনতা প্ৰবাহ দৰ্শনৰ ওচৰ চপা। প্ৰথমজন অমল বৰুৱাই কৈছে—“আপুনি কিয় ধৰি লৈছে যে, এটা মনুহুতত আপুনি কেৱল এটা কথাহে ভাবিব পাৰে বা ভাৱে? এটা উদাহৰণ দিওঁ। এদিন সুৰ্যাস্তৰ সময়ত পৃথিৱীখন অপাৰ্থিৱ হোৱাৰ মনুহুতত, এই মহিলা গৰাকীয়ে এটা অশ্লুত ৰহস্যময় হাঁহি মাৰিছিল। আপোনাৰ ইচ্ছা হ'ল যে, তেওঁৰ ঠুঁত ঠুঁত থৈ আপুনি সেই হাঁহিটো খাই পেলাব। মোৰ কিন্তু ইচ্ছা হৈছিল—সুৰ্যাস্তৰ দৰে সেই হাঁহিটো মই সন্ধিয়াৰ আকাশত চিৰকালৰ কাৰণে ওলোমাই ৰাখিম, তাৰ পোহৰ গাত লৈ চিৰকাল বাঁহ থাকিম। আচলতে একেজন মানুহেই এই দুয়োটা কথাৰে ভাবিছিল।”

গল্পটোৰ চৰিত্ৰৰ মনুহুৰ এনেবোৰ কথা-বাৰ্তা; ভাৱ-চিন্তা বহিৰ্জীৱনত অসম্ভৱ যেন লাগিব পাৰে; কিন্তু মানুহৰ মনোলোকত এনেবোৰ অপ্ৰাসংগিক চিন্তা-ভাৱনা অস্তহীনভাৱে নিৰন্তৰ চলি থাকে। এনে ধৰণৰ ভাৱ-ধাৰাৰ বাবেই স্তম্ভ গল্প চেতনা প্ৰবাহ দৰ্শনৰ ওচৰ চপা বুলি ভাবিব পাৰি।

বৰগোহাঁঞিৰ আন বহুবোৰ গল্পত থকাৰ দৰে স্তম্ভ গল্পতো জীৱন যন্ত্ৰণা আৰু যন্ত্ৰণা জনিত ভয়ৰ অনুভূতি এটা অনুভৱ কৰা যায়। এই ভয় সকলো মানুহৰ জীৱনতে অস্তহীনভাৱে থাকে। ইয়াৰো কাৰণ আছে। মানুহ যিমানেই সামাজিকভাৱে সংৰক্ষিত হৈ নাথাকক; প্ৰকৃততে এই পৃথিৱীত মানুহ অকলশৰীয়া। এই নিঃসঙ্গ চেতনাৰ পৰাই মানুহৰ মনত ভয়ৰ অনুভূতিয়ে ক্ৰিয়া কৰে। গল্পটোৰ শেহত কোৱা হৈছে—“এই ভয় প্ৰত্যেক মানুহৰ সহোদৰ। প্ৰত্যেক মানুহেই নিজকে এনেকৈ ভয় কৰে।”

স্তম্ভ গল্পত সময় সম্পৰ্কেও এটা নতুন ধাৰণা দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। অতি সাধাৰণ অৰ্থত আমি সময়ক অতীত, বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যত—এই তিনিটা ভাগত ভগাই লৈছোঁ। তদুপৰি চন, তাৰিখ, ষটা আদি নিৰ্দিষ্ট বিভাজন কিছুমানো কৰি লৈছোঁ। কিন্তু সময়ৰ গতি প্ৰবাহৰ তাপগতি ৰিজ্ঞান (Thermodynamic), মনস্তাত্ত্বিক (Psychological) আৰু মহাজাগতিক

(Cosmological) এই তিনিটা ধাৰাৰ কথা নাভাৱে। দৰাচলতে সময়ৰ গতি প্ৰবাহ এই তিনিটা বিশিষ্ট ধাৰাৰ মাজেদি চলে।^{১৫৮}

ভাস্কৰ গল্পত সময়সম্পৰ্কীয় পৰম্পৰাগত ধাৰণাৰ বিপৰীতে নতুন চিন্তা প্ৰসূত সময় জ্ঞানৰ আভাস দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। সেইবাবে গল্পটোৰ এটা চৰিত্ৰৰ মূৰ্খদি কোৱা হৈছে—“সময়টো মোৰ কাৰণে এটা অতি দুৰ্বোধ্য আৰু আহুক-লীয়া বস্তু। মই ইয়াৰ বহস্য একো বুজি নাপাওঁ।” অসমীয়া চুটি গল্পত আধুনিক বিজ্ঞানৰ তত্ত্ব কথাৰে জীৱন বীক্ষা চলোৱা হৈছে। আৱাহন যুগতে নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীয়ে ‘বসাস্থগ’ নামৰ গল্পত বিজ্ঞান বিষয়ক গল্প ৰচনাৰ বাট মুকলি কৰিছিল। কিন্তু বিজ্ঞান বিষয়ক গল্পৰ ধাৰাটো শক্তিশালী হৈ নুঠিল। হোমেন বৰগোহাঞিৰ ভাস্কৰ গল্পত সময় সম্পৰ্কীয় নতুন আৰু বৈজ্ঞানিক চিন্তাৰ এটা বিশিষ্ট পদক্ষেপ লোৱা দেখা গৈছে।^{১৫৯}

ভাস্কৰ গল্পৰ ভাৱ বস্তু অগতানুগতিক আৰু চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশতো গল্পটো সফল। এটা মাথোন কেন্দ্ৰীয় ভাব আৰু এটা মাথোন পাৰিস্থিতিৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰি গল্পটো সম্পূৰ্ণ হৈ উঠিছে। অন্তৰ্জালীন জীৱন বীক্ষাক আধুনিক বিজ্ঞানৰ দৃষ্টিৰে প্ৰকাশ কৰাৰ দিশত অসমীয়া চুটি গল্পৰ ইতিহাসত ভাস্কৰ গল্পৰ এটা সুকীয়া মূল্য আছে। কাৰ্য্যিক অভিব্যক্তি আৰু পাৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠাৰ বাবেও ভাস্কৰ গল্পটো ৰসোতীৰ্ণ সৃষ্টি বুলি ক’ব লাগিব।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ জীৱন দৰ্শন প্ৰকাশক আন এটা উল্লেখযোগ্য গল্প হ’ল **শূন্যতা**। প্ৰথম প্ৰবৃত্তি বৰ্ণিত শূন্যতা গল্পৰ বক্তাজনৰ মাজেদি দৰাচলতে গল্পকাৰ বৰগোহাঞিৰ জীৱন সম্পৰ্কীয় নিজস্ব দৰ্শন পোহৰলৈ আহিছে। গল্পটোৰ বক্তাৰ চৰিত্ৰটো আৰু বিমল নাগ নামৰ দুয়োটা চৰিত্ৰই অত্যন্ত অধ্যয়নশীল আৰু ভাবুক প্ৰকৃতিৰ। দুয়োটা চৰিত্ৰই জীৱনৰ সত্যানুসন্ধানত ৰতী। এনে চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ মিলৰ বাবেই দুয়োটা চৰিত্ৰই এটা ৰাতি ঘটনাক্ৰমে লগ হৈ ৰিলেকৰ জীৱন দৰ্শনৰ আউজনি লৈ জীৱনৰ সত্য সম্পৰ্কে আলাপ আলোচনা কৰিছে।

গল্পটোৰ দুয়োটা চৰিত্ৰই জীৱনৰ সত্যানুসন্ধান কৰি সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছে যে, জীৱন এক বিশাল শূন্যতাৰ বাহিৰে আন একো নহয়। কোনোৱে প্ৰকৃতিৰ বিনন্দীয়া সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰি হৃদয়ৰ শূন্যতা পূৰণ কৰিব খোজে; কোনোৱে হয়তো প্ৰেমৰ মাদকতাবে হৃদয়ৰ শূন্যতা পূৰাব খোজে আৰু

১৫৮. Stephen, W. Hawking : A brief history of time, p. 153

১৫৯. সৌম্য কুমাৰ চাক্ষা আৰু নগেন শইকীয়াৰ গল্পতত্ত্ব সম্বন্ধে সন্ধান আধুনিক ব্যাখ্যা দাঙি ধৰা হৈছে। এইটো বিস্তৃত বিস্তৃত অধ্যয়ন কৰাৰ মূল আছে।

কোনোৱে হয়তো বিপুল জগত সম্পৰ্কীয় বিশাল জ্ঞানেৰে হৃদয়ৰ শূন্যতা পূৰাব খোজে। কিন্তু গল্পটোৰ দুয়োটা চৰিত্ৰই জীৱনৰ সত্যৰ সন্ধান দি ক'ব খুজিছে যে, জীৱন মানেই বিহেতু শূন্যতা; তেনে ক্ষুণ্ণত পূৰ্ণতাৰ প্ৰশ্নই অবাঞ্ছনীয়। মানুহৰ হৃদয় ৰাজ্যত নিৰন্তৰ এজাক ধুমুহাৰ গতি প্ৰবাহ চলে আৰু এই ধুমুহা আন একো নহয়; ই মানুহৰ অতৃপ্ত বাসনাৰ প্ৰতীক মাথোন। জীৱন সম্পৰ্কীয় এই সত্যৰ উপলব্ধি বৰগোহাঞিৰ ধুমুহা। গল্পত অতি স্পষ্ট হৈ উঠিছে। ধুমুহা গল্পত নাৰায়ণ পণ্ডিত আৰু অতুল গগৈৰ পত্নী কান্তাই নিৰ্জন অৰণ্যৰ মাজত যিজনাক প্ৰচণ্ড ধুমুহা আৰু ধুমুহাৰ অন্তত যিজনাক প্ৰবল বৰষুণৰ সম্মুখীন হৈছিল; সেই জনক ধুমুহাও দুৰ্দ্দমনীয়া বাসনাৰ প্ৰতীক আৰু বৰষুণ জাক অসহনীয় বিৰহৰ যন্ত্ৰণাৰ প্ৰতীক। শূন্যতা গল্পৰো জীৱন সম্পৰ্কীয় সত্যতা সেই একেটাই। জীৱনৰ শূন্যতা পূৰণ হয় মাথোন আশাভঙ্গৰ যন্ত্ৰণাৰে।

শূন্যতা গল্পত ফ্লেঞ্জ কাফ্‌কাৰ জীৱন দৰ্শনৰ সুৰ স্পষ্ট ৰূপত শূন্যতা যায়। ফ্লেঞ্জ কাফ্‌কাৰ লেখনিত জীৱনৰ অনুসন্ধান আছে আৰু এই অনুসন্ধানৰ অন্তত জীৱনৰ নিকৰুণ অস্তিত্ব মাথোন উপলব্ধি হয়। বৰগোহাঞিৰ **শূন্যতা** গল্পটোত দুয়োটা চৰিত্ৰই জীৱনৰ সত্যানুসন্ধান কৰি সিদ্ধান্তত উপনীত হৈ অনুভৱ কৰিছে যে, জীৱনৰ শূন্যতা যন্ত্ৰণাৰ বাহিৰে আন একোৰে পূৰণ কৰিব পৰা নাযায়।

গভীৰ দুঃখবাদৰ উপলব্ধিক গল্পৰূপ দিওঁতে বৰগোহাঞিয়ে চাৰিটা গল্পৰ আঙ্গিক বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতি কিন্তু আওকাণ কৰা নাই। চুটি গল্পত জীৱনৰ বিচিত্ৰ আৰু বিক্ষিপ্ত অৱস্থা চিত্ৰিত হলেও জীৱনৰ এটা মাথোন সুৰহে ধ্বনিত হৈ উঠে। ১৬০ **শূন্যতা** গল্পতো জীৱন মানেই শূন্যতা আৰু জীৱনৰ শূন্যতা পাত্ৰ কেৱল যন্ত্ৰণাৰে ভৰাই তোলাই জীৱনৰ নিৰ্মম সত্য; এই সুৰটোকে মাথোন ধ্বনিত কৰা হৈছে। এনে ধৰণৰ বৈশিষ্ট্যৰ দিশতো **শূন্যতা** গল্প সাধক সৃষ্টি।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য :

হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য নিৰূপণ কৰা যথেষ্ট কষ্ট সাধ্য। কাৰণ এই গৰাকী গল্প লেখকৰ গল্পক ভাৱবস্তুৰ বিশালতা আৰু গভীৰতাৰে ইমানেই আৱৰি আছে যে, সামগ্ৰিকভাৱে গল্প সমূহৰ বিচাৰ কৰি বৈশিষ্ট্য নিৰ্ণয় কৰা অসুবিধাজনক। অথচ গোটাধিকৈ বৈশিষ্ট্য বৰগোহাঞিৰ গল্পত স্পষ্ট হৈ নথকা নহয়।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্প বামধেনু যদ্যৰ চুটি গল্পৰ এটা বিশিষ্ট ধাৰাৰ

অন্তৰ্ভূত। সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ দৰে বৰগোহাঞিয়েও পৰম্পৰাগত কাহিনী প্ৰধান বা বৰ্ণনাময়ী গল্প ৰীতিৰ পৰা আঁতৰি আহি নতুন পথ এটাৰ উন্মোচন কৰিলে। বৰগোহাঞিৰ প্ৰথম স্তৰৰ কিছুমান গল্প অৱশ্যে কাহিনী বা বৰ্ণনাময়ী। কিন্তু সিয়ে হলেও বৰগোহাঞিৰ গল্পত আকৰ্ষণৰ পৰাই বিশ্লেষণময়ী গুণ বিশিষ্টতা লক্ষ্য কৰা যায়। বৰগোহাঞিৰ প্ৰকৃতি জগতৰ বিনন্দীয়া আৰু বহস্যময় ৰূপটোৰ প্ৰতি সহজাত আকৰ্ষণ এটা আছে। এনে আকৰ্ষণৰ বাবেই চিনাকী গাওঁ আৰু জঙ্ঘা আদি কেইটামান গল্পত প্ৰকৃতি জগতখন মূৰ্তমান হৈ উঠিছে। বৰগোহাঞিয়ে নিজৰ ৰচনাত প্ৰকৃতিৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে কৈছে— “স’চা কথা ক’বলৈ গলে মই কিতাপতকৈ হাজাৰ গুণে বেছি ভাল পাওঁ প্ৰকৃতিৰ বিচিত্ৰ বহস্যময় ৰূপ; মোৰ নিজৰ গল্প উপন্যাসৰ এটা বিৰাট অংশ জুৰি আছে প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা আৰু ৰূপ বৰ্ণনাই।” ১৬১

কিন্তু পিছৰ ফালে বৰগোহাঞিৰ গল্পত প্ৰকৃতি বৰ্ণনাৰ বাহুল্য কমি আহিবলৈ ধৰিলে আৰু অন্তৰ্দ্ধৰ্মীন দৃষ্টিৰে জীৱনৰ আভ্যন্তৰ জগতখনতহে অধিক গুৰুত্ব দিবলৈ ললে।

বৰগোহাঞিৰ প্ৰথমৰ গল্পসমূহত সমাজৰ এটা গলিত অংশৰ ছবি অতি ৰুঢ় বাস্তবৰূপত চিত্ৰিত হৈছে। পৰ্দা, ইস্মাইল শেখৰ সন্ধানত, অষ্টোপাছ আদি গল্পত চহৰৰ পদ্বিত দূৰ্গন্ধময় গলিৰ জীৱন্ত বৰ্ণনা আৰু এনে গলিবোৰত বসবাস কৰি জীৱন নিৰ্বাহ কৰা এটা শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ জীৱন চিত্ৰ অতি বাস্তৱ ৰূপত অংকণ কৰিছে। কিন্তু এনে ঘৃণীত জীৱন চিত্ৰণৰ আঁৰত লেখক গৰাকীৰ মানসিক চেতনাহে অধিক উজ্জ্বল হৈ উঠা দেখা যায়। বৰগোহাঞিৰ গল্পত বেশ্যা বৃত্তি গ্ৰহণ কৰা নাৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰতি এক সহানুভূতি লক্ষ্য কৰা যায় আৰু এইবোৰ নাৰীয়ে কি পৰিস্থিতিত এনে ঘৃণীত জীৱন-যাপন কৰিব লগা হয়; তাৰ সমাজ তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ একোটা আগবঢ়োৱা হৈছে। ইস্মাইল শেখৰ সন্ধানত গল্পত বেশ্যা বৃত্তি গ্ৰহণ কৰা নাৰীগৰাকী আৰু তেওঁৰ পিতৃয়ে ৰিস্মা চলাই জীৱন নিৰ্বাহ কৰিব লগা অৱস্থাটো সমাজৰেই সৃষ্টি। এনে সমাজ তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা গল্পটোৰ মাজেদি দাঁঙি ধৰা হৈছে। সেইবাবে বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ পদ্বিত দূৰ্গন্ধময় চহৰৰ গলি আৰু এই গলিবোৰত জীৱন নিৰ্বাহ কৰা কদৰ্শপূৰ্ণ মানুহবোৰৰ প্ৰতি পাঠকৰ মনত ঘৃণা ভাৱৰ উদ্বেক নহয়। বৰ এনেবোৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰতি সহানুভূতি আহে আৰু তাৰ লগে লগে প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি ক্ষোভ আৰু ঘৃণা ভাৱৰ উদ্বেক হয়। কোনো কোনো সমালোচকে ইস্মাইল শেখৰ সন্ধানত গল্পত মাৰ্ক্সবাদৰ প্ৰভাৱৰ কথা ক’ব খোজে। ১৬২

১৬১. বৰগোহাঞি, ছোমেন : আত্মনুসন্ধান পৃঃ ৭

১৬২. গোস্বামী, দ্ৰৌলোকনাথ : আধুনিক গল্প সাহিত্য পৃঃ ২০২

কিন্তু সমাজতত্ত্বৰ বিশ্লেষণ থাকিলেই মানুহীয়া দ্বন্দ্ববাদৰ প্ৰভাৱ বঢ়িল ভবাটো শব্দ কথা নহয়। কাৰণ লেখক সকলৰ সমাজ তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ ক্ষমতা থাকিবই লাগিব আৰু এনে ক্ষমতা হোমেন বৰগোহাঞিৰ বাস্তৱ জীৱনতে দেখা যায়। বিভিন্ন মৰক লেখা বৰগোহাঞিয়ে সমাজ সমালোচনা কৰাৰ বাবেই চাৰ্কাৰ জীৱনত নানান সংঘাতৰ মূখ্যমুখী হ'ব লগা হৈছিল।^{১৬৩} ন্যায় আৰু সততাৰ প্ৰতি আত্মশীল বৰগোহাঞিৰ গল্পত সমাজ সমালোচনা তেনেই স্বাভাৱিক কথা।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পত নাৰীৰ ভূমিকা অতি বালিষ্ঠ। তিনি বাই ভনী, পৰ্দা আদি গল্পত নাৰীচৰিত্ৰ কেইটা অনৈতিক পৰ্য্যকলিতাত জেট লৈ আছে; কিন্তু চৰিত্ৰ কেইটাৰ মাজেদি নাৰীৰ চিৰন্তন ৰহস্যময়তাৰ জেউতি বিৰিঙি ওলাইছে।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পত লেখক গৰাকীৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ সকলোবোৰ বৈশিষ্ট্যই ভদ্ৰমূৰ্খি মৰা দেখা যায়। বৰগোহাঞি নিজেই অতি নীৰৱতাৰপ্ৰিয় ব্যক্তি।^{১৬৪} এনে স্বভাৱৰ বাবেই বৰগোহাঞিৰ নিঃসঙ্গ চেতনা অতি গভীৰ আৰু ই বহুবোৰ গল্পত প্ৰকাশ পাইছে। বৰগোহাঞিয়ে স্বীকাৰোক্তি কৰি কৈছে যে, অন্তৰৰ জীৱনটো পৰম নীৰৱতাৰ মাজত যাপন কৰিবলগীয়া বা উপভোগ কৰিবলগীয়া বস্তু।^{১৬৫} বৰগোহাঞিৰ এই নীৰৱতা প্ৰিয়তা আনন্দৰ উৎস প্ৰমুখ্যে অনেক গল্পত প্ৰকাশ পাইছে। আনন্দৰ উৎস গল্পৰ মূখ্য চৰিত্ৰ প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তীৰ স্বভাৱৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে—“চক্ৰৱৰ্তীয়ে নিজৰ কাৰণেও এটা নিজৰ গুহা সৃষ্টি কৰি লৈছে—তেওঁৰ এই শোৱা কথাটো— য'ত বহুদিন ধৰি তেওঁ নিঃসঙ্গ।”

বৰগোহাঞিৰ ব্যক্তিগত জীৱন অথবা গল্পৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা এই নিঃসঙ্গ চেতনাৰো এটা অন্তৰলীন কাৰণ আছে। দৰাচলতে অন্তৰমুখীন চিন্তাৰ মানুহ মাত্ৰেই নিজকে নিঃসঙ্গ অনুভৱ কৰে। বৰগোহাঞি অন্তৰমুখীন চিন্তাৰ মানুহ। বৰগোহাঞিয়ে নিজৰ জীৱনৰ এটা ঘটনাৰ প্ৰসঙ্গত লেখিছে—“আজ মোৰ নিজৰ লগতে বহুত কথা পাতিল লগা আছে।”^{১৬৬} বৰগোহাঞিৰ আনন্দৰ উৎস, ধুমুহা, ভয় আদি গল্পত চৰিত্ৰবোৰৰ হৈত ভূমিকা লক্ষ্য কৰা যায় আৰু চৰিত্ৰবোৰৰ আচৰণ আৰু কথাবাতাবোৰো আচলতে অন্তৰ জগতৰ অন্তৰঙ্গ আলাপ মাথোনহে। বৰগোহাঞিৰ বহুবোৰ গল্পৰ বহুবোৰ চৰিত্ৰ মগ্ন চেতনাৰ প্ৰতিভূস্বৰূপ। সেইবাবে বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ

১৬৩. বৰগোহাঞি, হোমেন : আত্মনন্দস্থান, পৃঃ ৫৩

১৬৪. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২৬

১৬৫. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১২

১৬৬. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৪

বহুবোৰ চৰিত্ৰই আত্ম অনাস্থানত ধাবমান। ইয়াইল শেখৰ সন্ধানত গল্পটোৰ নায়িকা গৰাকীয়ে কৈছে—“কোনে জানে— এই অন্বেষণৰ অন্তত কি আছে।” এনেধৰণৰ জীৱনৰ প্ৰকৃত সত্যৰ অন্বেষণ বৰগোহাঞিৰ সবহভাগ গল্পতে লক্ষ্য কৰা যায়।

গভীৰ অন্তৰ্দুখীনতাৰ বাবেই বৰগোহাঞিৰ গল্পত বিচ্ছিন্ন চেতনা প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। এইক্ষেত্ৰত অন্যান্য গল্পৰ উপৰিও এপিটাফ নামৰ গল্পৰ কথাই প্ৰধানকৈ ক’ব লাগিব। গল্পটোৰ গৌতম বৰুৱা নামৰ চৰিত্ৰটো বিচ্ছিন্ন-চেতনাবে আক্ৰান্ত এটা খেলুৱালি মনৰ চৰিত্ৰ। চৰিত্ৰটোৱে নিজৰ মনৰ অৱস্থা প্ৰকাশ কৰি কৈছে—“সঁচাকৈয়ে এই বিশাল জগতখনত কাৰো লগত মোৰ অকণো সম্বন্ধ নাই; মই বিচ্ছিন্ন, একক, নিঃসঙ্গ।” বিচ্ছিন্ন চেতনাৰপৰা যন্ত্ৰণাৰ সৃষ্টি হয়। সেইবাবে বৰগোহাঞিৰ বিচ্ছিন্নচেতনায়ুক্ত চৰিত্ৰবোৰে পাঠকৰ মনতো গভীৰ দুখবাদৰ ছাঁ এটা পেলায়। এইক্ষেত্ৰত বৰগোহাঞিৰ গল্প ফ্ৰেঞ্জ কাফ্‌কাৰ গল্পৰ সমধৰ্মী। কিন্তু সেইবুলি কাফ্‌কাৰ গল্পৰ অথবা দৰ্শনৰ প্ৰভাৱত বৰগোহাঞিৰ গল্পত বিচ্ছিন্নতাবোধৰ সৃষ্টি হৈছে বুলিব নোৱাৰিব। প্ৰকৃততে কাফ্‌কাৰ জীৱন যিদৰে কিতাপৰ ভিতৰতে আবদ্ধ (Bookist); ঠিক সেইদৰে বৰগোহাঞি আশৈশৱ কিতাপ পঢ়াতে ব্যস্ত। এনে মানুহ যিদৰে অন্তৰ্দুখীন হ’বলৈ বাধ্য; ঠিক সেইদৰে গভীৰ দুখবাদৰ যন্ত্ৰণাত কাতৰ হ’বলৈও বাধ্য। এনে কাৰণতে বৰগোহাঞিৰো গল্প পাঢ়ি শেষ কৰাৰ পিছত পাঠকৰ মনত গভীৰ দুখবাদ এটাই দোলা দি যায়। এই দুখ-বাদৰ গভীৰতাৰ বাবেই বৰগোহাঞিয়ে একাধিক গল্পত চৰিত্ৰৰ বন্ধুৰ মাজত এডোখৰ ঘাৰ কথা বৰ্ণাইছে। বিশেষকৈ ভুল্ল আৰু ধুমুহা এই দুয়োটা গল্পতে চৰিত্ৰৰ বন্ধুৰ মাজৰ বক্তান্ত ঘা ডোখৰে জীৱন যন্ত্ৰণাৰ প্ৰতীকী অৰ্থ বহন কৰি আছে।

বৰগোহাঞিৰ গল্প বিচিত্ৰ ভাৱনাৰে সমৃদ্ধ। লেখকজনৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ ভিন ভিন সময়ৰ ভাবাবেগবোৰ বিভিন্ন গল্পৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। বৰগোহাঞিয়ে আত্মানুসন্ধানত লৈছে—“আল্লনাহত মূখ চাই নিজৰ প্ৰতি মোৰ ইমান ঘিণ লাগি যায় যে, মাজে মাজে মোৰ আত্ম-হত্যা কৰিবলৈ মন যায়।”^{১৬৭} এই আত্মহত্যাৰ প্ৰৱণতাটো বৰগোহাঞিৰ বহু গল্পৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে। এপিটাফ আৰু প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ কাৰণে গল্পত এই আত্মহত্যাৰ প্ৰৱণতা স্পষ্ট। এই আত্মহত্যাৰ প্ৰৱণতা হাৰ্চে আৰু কেদ্ৰৰ ক্ষেত্ৰতো লক্ষ্য কৰা যায়। সেইবুলি বৰগোহাঞিৰ ওপৰত হাৰ্চে আৰু কেদ্ৰৰ প্ৰভাৱ পৰা বুলি ক’ব পৰা নাযায়। কাৰণ

ছাৰ্চে আৰু কেমনৰ আত্মহত্যাৰ প্ৰৱণতা আৰু বৰগোহাঞিৰ আত্মহত্যাৰ প্ৰৱণতাৰ স্বৰূপ আৰু উৎস একে নহয়। বৰগোহাঞিৰ আত্মহত্যাৰ প্ৰৱণতাৰ উৎস কেতিয়াবা নীচাশ্লিষ্টতাৰোধ আৰু কেতিয়াবা নৈতিক অপৰাধবোধৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা। আত্মক্ষয়কাৰী এই প্ৰৱণতাৰ সম্পৰ্কে বৰগোহাঞি লেখিছে— “জুৱা খেলাই মোক দুটা নতুন মানসিক ব্যাধি দিলে, যি মোৰ জীৱন আৰু সাহিত্যৰ ওপৰত গভীৰ প্ৰভাৱ পেলাইছে। ব্যাধি দুটা হ’ল anxiety neurosis আৰু নৈতিক অপৰাধবোধ। আজিলৈকে তাৰ কৱলৰ পৰা মই সম্পূৰ্ণৰূপে মুক্ত হ’ব পৰা নাই।”^{১৬৮} এনে স্বীকাৰোক্তিৰ পৰাই সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, বৰগোহাঞিৰ অপৰাধ প্ৰৱণতাৰ পৰাই আত্মক্ষয়কাৰী অনুভূতিটোৰ উদ্ভৱ হৈছে আৰু ইয়ে প্ৰায়বোৰ গল্পৰ ভাৱবস্তুক নিয়ন্ত্ৰণ কৰি আছে। বৰগোহাঞিৰ জীৱন সম্পৰ্কে কিছমান নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গী আছে আৰু সেই দৃষ্টিভঙ্গীবোৰেই গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে। আনহে নালাগে পিছৰ ফালে জীৱন সম্পৰ্কীয় দৃষ্টিভঙ্গীবোৰ ইমান গাঢ় আৰু স্পষ্ট হৈ উঠিছে যে, শেষৰ ফালৰ গল্পবোৰত একেখিনি কথা, একে ভাৱ চিন্তাকেই পুনঃ পুনঃ উল্লেখ কৰা হৈছে। বিশেষকৈ ধুমুহা, আনন্দৰ উৎস, ভয়, শূণ্যতা আদি গল্পত সময় চেতনা, ভৱৰ অনুভূতি, আত্মানুসন্ধান, শূন্যতা, যন্ত্ৰণা, জীৱন তৃষ্ণা আদি অনুভূতিবোৰৰ পুনঃ পুনঃ প্ৰকাশে গল্পকেইটাৰ চাৰু কমাই পেলাইছে। বৰগোহাঞিৰ গল্প এটাকে পঢ়িলে নতুনত্ব উপলব্ধি কৰা যায়; কিন্তু একে বহাই, একে লেঠাৰিয়ে বহুবোৰ গল্প পঢ়িলে পাঠকে নতুনত্ব নাপায়। বৰগোহাঞিৰ অতি প্ৰিয় লেখক লুই বৰ্ণেছে কৈছিল—“এই একেটা গল্পকে মই বাৰে বাৰে কৈ থকা যেন লাগিছে। একাধিক গল্প আৰু কবিতাত মই এই একো কাহিনীকে কৈছোঁ।”^{১৬৯} লুই বৰ্ণেছৰ এইধাৰ কথা বৰগোহাঞিৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য। অস্তৰ্মুখিন লেখকসকলৰ লেখনিসমূহ এনেকুৱা হোৱাটো স্বাভাৱিক। বৰগোহাঞিৰ গল্পত বহু সমালোচকে অৱস্থিতিবাদ আৰু চেতনাপ্ৰবাহ দৰ্শনৰ প্ৰভাৱৰ কথা কৈছে।^{১৭০} কিন্তু আচলতে সেইটো নহয়। বৰগোহাঞি অস্তৰ্মুখিন সম্পন্ন লেখক বাবে গল্পবোৰত স্থূল জীৱনতকৈ সূক্ষ্ম জীৱন অধিক ক্ৰিয়াশীল। সেইবাবে বৰগোহাঞিৰ ভয়, আনন্দৰ উৎস, ধুমুহা আদি গল্পবোৰৰ চৰিত্ৰবোৰ বহুপৰিমাণে আচহুৱা। এনে আচহুৱা চৰিত্ৰৰ অস্বাভাৱিক কথা-বাৰ্তা, অস্বাভাৱিক ক্ৰিয়াকলাপবোৰৰ বাবেই বহুতে বৰগোহাঞিৰ গল্পত চেতনাপ্ৰবাহ আৰু অৱস্থিতিবাদৰ প্ৰভাৱৰ কথা ক’ব খোজে। অৱশ্যে বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ চেতনা প্ৰবাহ আৰু অৱস্থিতিবাদী

১৬৮. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২১-২২

১৬৯. বৰগোহাঞি, ছোয়েল : আনন্দ আৰু বেদনাৰ সন্ধানত, পৃঃ ১১

১৭০. গোম্বাৰী, গ্লোলোকনাথ : আধুনিক গল্প সাহিত্য, পৃঃ ২৩১

চিন্তাধাৰাৰ সৈতে বহু পৰিমাণে মিল থকাটোও সঁচা। বিশেষকৈ ভক্ত গল্পত চেতনাস্ৰোতধৰ্মী চিন্তাৰ সাদৃশ্য বহু বোঁহি। বৰগোহাঞিৰ চিন্তাবৃত্তি ক্ৰমশঃ গঢ় হৈ অহাৰ লগে লগে অন্তৰ্দীক্ষিত দৃষ্টিৰো গভীৰতা আৰু সূক্ষ্মতা তীৱ্ৰ হৈ আহিছে। সেইবাবে আগৰ ৰচনাৰ তুলনাত শেহতীয়া গল্পবোৰ অধিক পৰিমাণে অৱিস্ফুৰিত আৰু চেতনা প্ৰবাহৰ ওচৰ চাপি আহিছে। নগেন শইকীয়াৰ মতে “তেওঁৰ প্ৰথম অৱস্থাৰ গল্পত মানুহৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ আৰু পিছৰ গল্পসমূহত সামাজিক অন্যায় অবিচাৰ আৰু দুৰ্নীতিৰ বিশ্লেষণ প্ৰকাশিত হৈছে।”^{১৭১} কিন্তু এই মন্তব্য শুদ্ধ নহয়। কাৰণ বৰগোহাঞিৰ শেহৰ ফালৰ গল্পসমূহে অধিক মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণধৰ্মী। অৱশ্যে পিছৰ ফালৰ ৰচনা ইয়াইল শেখৰ সন্ধানত গল্পটো ব্যতিক্ৰম। অথচ এইটো গল্পত সমাজ সমালোচনাৰ সমানে অন্তৰ্দীক্ষিত বিচাৰ বিশ্লেষণো আছে। সেইদৰে হাতী গল্পত ঐতিহ্য আৰু আধুনিকতা অথবা প্ৰাচীন মূল্যবোধ আৰু আধুনিক মূল্যবোধৰ দ্বন্দ্বও সূক্ষ্ম বিচাৰ বিশ্লেষণেৰে দাঙি ধৰিছে। হাতী, শিল্প আদি গল্পৰ প্ৰতীকী আভ্যাসনাৰ বাবেই গল্পকেইটাত সূক্ষ্ম বিচাৰ বিশ্লেষণ গভীৰ হৈ উঠিছে। এনে সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ, অন্তৰ্দীক্ষিত দৃষ্টিৰে জীৱনৰ অন্তৰ্দীক্ষিত আনুসন্ধান আৰু জীৱনৰ কৰুণতম উপলব্ধিক প্ৰকাশ কৰোঁতে বৰগোহাঞি ছুটিগল্পৰ আঙ্গিক কৌশলৰ পিনে কিন্তু আওকাণ কৰা নাই। ভাৱবস্তুৰ দিশত বৰগোহাঞিৰ গল্প যিদৰে চহকী; গল্পৰ আঙ্গিক কৌশলৰ দিশতো বৰগোহাঞিৰ গল্প ঐশ্বৰ্য্যশালী। এনে কাৰণে বৰগোহাঞিৰ গল্পই অসমীয়া সাহিত্যৰ ভূগোলৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি ভাৰতীয় তথা বিশ্ব ছুটিগল্পৰ সমধৰ্মিতা আয়ত্ত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। আনহাতে বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ সূক্ষ্ম অনুভূতিবোৰে সাহিত্যৰ কোনো প্ৰকাৰ মতবাদৰো পোষকতা কৰা নাই। বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ ভাৱাবেগ অথবা আবেদন নৈব্যক্তিক আৰু সেইবাবে ই বিশ্বজনীন।

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া :

বামধেনু যুগৰ এগৰাকী বিশিষ্ট গল্পকাৰ হিচাপে চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া উল্লেখযোগ্য। বামধেনু আলোচনী প্ৰথম প্ৰকাশ হোৱা বছৰতে অৰ্থাৎ ১৯৫১ চনতে গল্পকাৰ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা শইকীয়াৰ গল্পৰ সংখ্যা যথেষ্ট আৰু সাম্প্ৰতিকলৈকে এই গৰাকী লেখকে ছুটিগল্প লিখি আছে। ১৯৫১ চনত কলিকতাত এম্ এ পঢ়ি থাকোঁতে লেখা এদিন গল্পৰ যোগেদি চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াই প্ৰথম আত্মপ্ৰকাশ কৰে। এদিন গল্পটো বাঙালী-লেখক গোপাল হালদাৰৰ

১৭১. শইকীয়া, নগেন : ছুটি গল্পৰ চন্দ্ৰ ইতিহাস, মহেন্দ্ৰ বৰা সম্পাদিত, অমল স্মাইলজ, সভা পত্ৰিকা, ৩১শ, ১ম সংখ্যা পৃঃ ৪৬

একক্ৰা উপন্যাসৰ আৰ্হি গ্ৰহণ কৰি লেখা বদলি গল্পকাৰ গৰাকীয়ে নিজে কৈছে। এদিন গল্পত উপন্যাসৰ কাহিনী সদৃশ বহুবিস্তৃতিযুক্ত কাহিনী আছে। বহুল পৰিসৰৰ কাহিনীত বহুসংখ্যক পদব্দ আৰু শ্ৰী চৰিত্ৰৰ সমাবেশ হৈছে। অৱশ্যে গল্পটোৰ মূখ্য চৰিত্ৰ অৰ্ধবিশ্বক কল্প কৰিয়ে বাকীবোৰ চৰিত্ৰ ক্ষিপ্ৰাশীল হৈছে। এদিন গল্প আকাৰত দীঘল হলেও ঘটনাৰ একমুখিতা ৰক্ষা হৈছে। মূঠতে ঘটনাৰ একমুখিতা আৰু ফলশ্ৰুতিৰ একমুখতাৰ দিশত এদিন গল্পই সফলতা দাবী কৰিব পাৰে। অথচ এষাৰ কথা ক'বই লাগিব যে, অনাৱশ্যক বৰ্ণনা, অনাৱশ্যক পৰিস্থিতি আৰু অনাৱশ্যক চৰিত্ৰৰ বাবে গল্পটো বহু পৰিমাণে বিৰীকিত নোহোৱাও নহয়।

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ আন এটা গল্প অখিৰ এছ সংসাৰ। গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ সৰলা বঢ়াীৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য গল্পটোৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য। বিয়াল্লিচৰ গণবিপ্লৱ আৰু অ' এন. জি. চিয়ে মাটি অধিগ্ৰহণ কৰাত নিষ্ঠুৰতা সৰলা বঢ়াীয়ে মনৰ যি দৃঢ়তা দেখুৱাইছে; সেই দৃঢ়তাই চৰিত্ৰটোক সজীৱতা দান কৰিছে। এদিন গল্পৰ দৰেই অখিৰ এছ সংসাৰ গল্পতো অতিকথনৰ দোষ আছে আৰু বহুবোৰ পৰিস্থিতি আৰু কেইবাটাও চৰিত্ৰক গল্পটোত ঠাই নিদিয়া হলেও হ'লহেঁতেন। এনে দোষ থকা স্বত্বেও অখিৰ এছ সংসাৰ গল্পক চুটিগল্পৰ শাৰীত থব পৰা যায়। কাৰণ গল্পটোত পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা আৰু ফলশ্ৰুতিৰ একমুখতা ৰক্ষা হৈছে আৰু এনে কাৰণতে গল্পটোৱে পাঠকক আমোদ দিব পাৰিছে।

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য গল্প ঋণ পৰিশোধ। গল্পটোত বিশিষ্ট লেখক পৰমেশ্বৰ কাকতিৰ পুৰুষ কুন্দেশ্বৰৰ মানসিকতাৰ সীমাবদ্ধতা আৰু শেহত কুন্দেশ্বৰৰ জ্ঞান চক্ষু মুকলি হোৱা দেখুওৱা হৈছে। ঋণ-পৰিশোধ গল্পৰ মাজেদি গল্পকাৰ গৰাকীৰ বক্তব্য পোনপটীয়াকৈ প্ৰকাশ পাইছে। সমাজৰ চৰিত্ৰ আৰু একোজন লেখকৰ প্ৰতি সমাজৰ দৃষ্টিভঙ্গীক তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰা হৈছে। গল্পটোৰ ভাৱবস্তু গভীৰ নহয়; অথচ ঋণ-পৰিশোধ গল্পটো সুখপাঠ্য। কাৰণ শইকীয়াৰ আনবোৰ গল্পত যিদৰে অতিকথনৰ আতিশৰ্ষ আছে; তাৰ বিপৰীতে ঋণ-পৰিশোধ গল্পত যথেষ্ট সংক্ৰম আছে। গল্পটোত বহু পৰিস্থিতিও সৃষ্টি কৰা নাই আৰু এটা মাথোন কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ ওপৰতে গল্পটোৰ সামৰণি পৰিছে। চুটিগল্পৰ এনেবোৰ আঙ্গিক কৌশলৰ দিশত শইকীয়াৰ ঋণ-পৰিশোধ গল্প সফল গল্প হিচাপে স্বীকাৰ কৰিব লগা হয়।

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে, প্ৰত্যেক গল্পৰ আয়তন আৱাহন যুগৰ গল্পৰ দৰে বহু বিস্তৃতি যুক্ত।

বহু পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰণ আৰু সুস্কল বৰ্ণনাৰ আতিশৰ্ষই কেতিয়াবা গল্পৰ ঘটনাৰ ঐক্য বিনষ্ট কৰিব খোজে। শইকীয়াৰ গল্পত নৈতিক আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰৱণতা প্ৰথৰ আৰু ন-পৰ্বাণৰ স্বল্পও অতি তীব্ৰ। ১৭২ শইকীয়াৰ গল্পৰ বক্তব্য অতি স্পষ্ট আৰু বক্তব্য প্ৰকাশত কোনো প্ৰকাৰ জটিলতা নাই। ১৭৩ বহু সময়ত চৰিত্ৰৰ মানসিক সংঘাত সৃষ্টি কৰি সেই সংঘাতৰ অন্তৰালৰ কথাখিনি গল্পকাৰে পোনপটীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰি দিয়ে। বক্তব্যৰ স্পষ্টতাৰ বাবেই শইকীয়াৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰ গতানুগতিক। শইকীয়াৰ গল্পৰ চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে হোমেন বৰগোহাঞিও সঠিক মন্তব্য কৰি কৈছে—“চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ গল্পত চৰিত্ৰ—চিত্ৰণৰ বৈচিত্ৰ্য নাই; একেটা মূল চৰিত্ৰই বিভিন্ন গল্পত বিভিন্ন ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে আৰু সেই চৰিত্ৰটো হ'ল আদৰ্শবাদী আৰু মানবিক প্ৰমুখ্য অশ্বৰী লেখকজনৰ আপোন ব্যক্তিৰেই প্ৰক্ষেপণ।” ১৭৪ অপৰাজিতা গল্পৰ অনুরাধা আৰু অঞ্জনাৰ যি চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য; সিয়ে প্ৰায়বোৰ গল্পৰ চৰিত্ৰত ব্যাপ্ত হৈ থকা দেখা যায়। অৱশ্যে শইকীয়াৰ গল্পৰ চৰিত্ৰ নিস্তেজ বা লেখকৰ বক্তব্য প্ৰকাশৰ বাহক স্বৰূপ হোৱা নাই। শইকীয়াই চৰিত্ৰৰ মনৰ অতি গভীৰতালৈ সোমাই যাব পাৰিছে বাবেই চৰিত্ৰবোৰ অত্যন্ত জীৱন্ত আৰু গতিশীল হৈ উঠিছে। চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ গল্পত অতিকথন আৰু বহু চৰিত্ৰৰ সমাবেশ হলেও শইকীয়াৰ গল্পত ভাৱৰ ঐক্য, ঘটনাৰ ঐক্য আৰু ফলশ্ৰুতিৰ ঐক্য বিনষ্ট হোৱা নাই। সেইবাবে শইকীয়াৰ গল্পই জীৱনৰ ভাসমান মুহূৰ্তৰ মাজেদি ব্যাপক জীৱনৰ সন্ধান দিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। বহু সময়ত নাট্যগুণধৰ্মিতাই চুটিগল্পৰ চৰিত্ৰবোৰক জীৱন্ত ৰূপ দিয়াত সহায় কৰে। চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ গল্পত এই বৈশিষ্ট্যটো দৃষ্টিগোচৰ হয়। প্ৰায়বোৰ গল্পতে আৰম্ভণি নাটকীয় আৰু চৰিত্ৰবোৰৰ গতিবিধি আৰু কথা-বাতাও নাটকীয়। ইয়াৰ ফলত শইকীয়াৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰে তেজমণ্ডলৰ মানুহৰ দৰে বিচৰণ কৰে আৰু এনেবোৰ কাৰণতে ৰামধেনু যুগৰ লেখক সকলৰ ভিতৰত চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া এই দিশত অতি সাৰ্থক লেখক হিচাপে স্বীকৃত হৈছে।

স্নেহ দেৱী :

ৰামধেনু যুগৰ এগৰাকী বিশিষ্টা লেখিকা স্নেহ দেৱীয়ে যথেষ্ট সংখ্যক গল্পৰে অসমীয়া চুটিগল্পক চহকী কৰি থৈ গৈছে। স্নেহ দেৱীৰ গল্প সাধনা

১৭২. শৰ্মা, উপেন্দ্ৰনাথ : ৰামধেনু যুগৰ গল্প আৰু গল্প লেখক, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত প্ৰকাশ, ১০ম বছৰ ৯ম সংখ্যা পৃঃ ২০৬

১৭৩. বৰগোহাঞি, হোমেন : অসমীয়া গল্প সংকলন ২য় খণ্ড, পৃঃ ২৫

১৭৪. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২৫

আৰম্ভ হয় ৰামধেনুৰ পাততে। কিন্তু সিয়ে হলেও স্নেহ দেৱীৰ গল্পৰ ভাৱবস্তু আৰু গঠনৰীতি আৱাহন যুগীয় গল্পৰহে সমধৰ্মী। স্নেহ দেৱীৰ নিৰ্ভেজাল গল্পটোলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, মোহিনী নামৰ দ্বিদ্ৰ ছোৱালী এজনীৰ হৃদয়ৰ কোমলতা, চৰিত্ৰৰ সৰলতা আৰু মনৰ বিশালতা প্ৰকাশেই গল্পটোৰ মূখ্য বস্তু। আনৰ ঘৰত বন কৰা ছোৱালী হিচাপে থাকিলেও মোহিনীৰ বাবে সেইখনেই তাইৰ বাবে আচল ঘৰ; য'ত তাই মৰম চেনেহ পায়। এই স্বাভাৱিক সৰলতাৰ ওচৰত শীলা নামৰ আধুনিক মনৰ ছোৱালী জনীয়ে নতি স্বীকাৰ কৰিছে। তুচ্ছ জনৰ অত্যাচ মানসিকতাৰ স্বচ্ছতা প্ৰকাশ কৰাই গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাব আৰু এই ভাৱবস্তুক প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবেই গল্পটোত একাধিক দিনৰ ঘটনা বৈচিত্ৰ্য সংযোজন কৰা হৈছে।

নিৰ্ভেজাল গল্পৰ নামকৰণ অৰ্থবহু আৰু গল্পটোৰ ঘটনাৰ ঐক্য আৰু ফলশ্ৰুতিৰ ঐক্যও আকৰ্ষণীয়। এটা মাথোন কেন্দ্ৰীয় ভাৱক পৰিণতি মূখী কৰি নিঙ'তে যি নাটকীয় অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰিছে; সিও গল্পটোৰ সৌন্দৰ্য বৰ্দ্ধনত সহায়ক হৈছে।

স্নেহ দেৱীৰ এটি বিশেষ ৰাতি গল্পটো আন এটা বিশেষ দিশৰ বাবে উল্লেখযোগ্য। যুতি, লতি আৰু ডাঃ আশালতা—এই তিনিটা নাৰী চৰিত্ৰৰ যোগেদি স্নেহ দেৱীয়ে প্ৰগতিবাদী চিন্তা ধাৰাক আদৰণ জনাইছে। যুতি আৰু লতি দুয়ো বাইভনী। কিন্তু লতি অকালতে বিধবা হ'ল। বিধবা বিবাহৰ প্ৰতি থকা সমাজৰ কুসংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে ডাঃ আশালতাই বিপ্লৱ কৰি বিধবা লতিক পুনৰ বিয়া দিয়াৰ বাবে যত্ন কৰিছে। বিধবা বিবাহৰ প্ৰতি সমৰ্থন জনাই লেখা গল্প আৱাহন যুগত অনেক পোৱা যায়। এই ফালৰ পৰা গল্পটোত নতুনত্ব একো নাই। কিন্তু গল্পটোৰ সমগ্ৰ গাঁথনি, ভাৱবস্তুৰ ঐক্য কোন্দলতা আৰু পৰিণতিমূখী উৎকণ্ঠাৰ দিশত স্নেহ দেৱীৰ এটি বিশেষ ৰাতি গল্পটো উন্নত মানৰ সৃষ্টি বুলি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

স্নেহ দেৱীৰ গল্পৰ প্ৰায়বোৰতে সংস্কাৰকামী মনোভাৱ আৰু তুচ্ছ জনৰ অন্তৰৰ উচ্চতা আৰু বিশালতা প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। স্নেহ দেৱীৰ গল্পত বিকল্প পৰিস্থিতি কিছুমান থাকে যদিও পৰিস্থিতিবোৰে গল্পৰ ভাৱবস্তুৰ একমন্ত্যতাক বিনষ্ট নকৰে। জীৱনৰ গভীৰতালৈ সোমাই গৈ জীৱনক বিশ্লেষণ কৰাৰ চেষ্টা স্নেহ দেৱীৰ গল্পত নাই; কিন্তু প্ৰাতীহিক জীৱনৰ তুচ্ছতাৰ মাজতে অত্যাচ হৃদয়ৰ কোমলতা প্ৰকাশৰ যত্ন স্নেহ দেৱীৰ গল্পত পোৱা যায়। এনে কাৰণতে ৰামধেনু যুগৰ লেখিকা হিচাপে স্নেহ দেৱীয়ে স্বীকৃতি পাই আহিছে।

বোহিণী কুমাৰ কাকতি :

ৰামধেনু ব্দগৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে গল্প সৃষ্টিত অৰিহনা আগবঢ়াই অহা বোহিণী কুমাৰ কাকতিৰ গল্পৰ সংখ্যা বহুত। মধ্যবিম্ব শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ বিশিষ্টতা আৰু নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ আবেদন কাকতিৰ সবহসংখ্যক গল্পতে অনন্ৱত হয়। সেই স্তৰে আৰু ৰালিচন্দা আদি অনেক গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমানুভূতি অতি দক্ষতাৰে প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়। ৰালিচন্দা গল্পৰ সংখ্যা আৰু বস্তু নামৰ দুই বাইভনীৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি নাৰী মনস্তত্ত্ব অতি প্ৰত্যয়জনক ৰূপত দেখুওৱা হৈছে। সেইদৰে পশ্চিমৰ আৰু শ নামৰ গল্পতো নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ প্ৰকাশ অতি হৃদয়গ্ৰাহ্য।

বোহিণী কুমাৰ কাকতিৰ গল্পৰ ভাৱবস্তুৰ গভীৰতাৰ দিশত ৰাহু গল্পটো উল্লেখযোগ্য। জনজাতীয় জীৱনৰ পটভূমিত বচনা কৰা ৰাহু গল্পত বেজনাথ, বৰ্ণাপি আদি চৰিত্ৰৰ সজীৱতা গল্পটোৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। ৰাহু গল্পত চিত্ৰিত হোৱা পৰিবেশো অতি চিত্ৰধৰ্মী হৈ উঠিছে। পাহাৰৰ কাষত বসবাস কৰা এখন সমাজৰ বাহ্যিক জীৱন চিত্ৰতকৈ সেই সমাজখনৰ প্ৰাত্যহিক আভ্যন্তৰ জীৱনৰ আৱিষ্কাৰ অতি মোহনীয় হৈ পৰিছে। গল্পটোৰ ভাষা, পৰিৱেশ সৃষ্টি আৰু চৰিত্ৰৰ মনোজগত প্ৰকাশৰ উপযোগী। গল্পটোৰ বৰ্ণনা-ভঙ্গীও কাব্যিক মাধুৰ্যপূৰ্ণ। আনহাতে চুটি গল্পৰ আঙ্গিক বৈশিষ্ট্যৰ দিশতো ৰাহু সাৰ্থক গল্প। গল্পটোৰ আৱলম্বিগণ নাটকীয় আৰু আৱলম্বিগতে পাঠকৰ মনত জগাই তোলা উৎকণ্ঠা গল্পটোৰ শেষলৈকে ৰক্ষা হৈছে। ভাৱৰ ঐক্য, ঘটনাৰ একমুখিতা আৰু পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠাৰ বাবে কাকতিৰ গল্প-সমূহৰ ভিতৰত ‘ৰাহু’ এটা উন্নত মানৰ গল্প।

বোহিণী কুমাৰ কাকতিৰ গল্পত সমাজৰ প্ৰধানকৈ মধ্যবিম্ব শ্ৰেণীৰ ক্ষয়ক্ষতি মানসিকতাৰ চিত্ৰ অতি উজ্জ্বল। সেইদৰে কিছুমান গল্পত সমাজৰ অশুভ শ্ৰেণী চৰিত্ৰক কৰা ব্যঙ্গও যথেষ্ট উপাদেয় হৈ পৰিছে। তদুপৰি কাকতিৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ অনন্ৱভূতিক অতি সুক্ষ্ম ৰূপত ফুটাই তোলা হৈছে। মৃত্তিকা, অস্থিৰ শিৰা আদি গল্পত প্ৰেমৰ ব্যাখ্যা বাস্তৱধৰ্মী ৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে। সেইবুলি নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমক ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ আশ্ৰয়লৈ ব্যাখ্যা কৰা নাই। মূঠতে কাকতিৰ গল্পত কোনো প্ৰকাৰ সাহিত্যৰ মতবাদৰ প্ৰভাৱ নাই। জীৱনৰ ভিতৰলৈ সৃষ্টিশীল আৰু সন্ধানী দৃষ্টিৰে সোমাই গৈ গল্পকাৰজনে জীৱনৰ কিছুমান সত্যক আৱিষ্কাৰ কৰিবৰ বাবে যত্ন কৰিছে। এনে প্ৰচেষ্টাৰ লগতে গল্পৰ কাৰিকৰী দিশতো কাকতিৰ বহু গল্পই সাৰ্থক হৈছে। অতি কথনৰ দোষ নথকাৰ বাবেও বোহিণী কুমাৰ কাকতিৰ গল্প পাঠকৰ বাবে সুখপাঠ্য।

লক্ষ্মীনন্দন বৰা :

বামধেনু যুগৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে গল্প সৃষ্টিত ব্ৰতী হৈ থকা লেখক লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্প সংখ্যা যথেষ্ট। বৰাই কলেজৰ ছাত্ৰাৱস্থাতে বাম-ধেনুত ভাওনা আৰু সম্পত্তি নামৰ দুটা গল্প প্ৰকাশৰে লেখক হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল।^{১৭৫} ইয়াৰ পিছত নিবৰাঙ্কমভাৱে গল্প লেখি থকা বৰাৰ গল্পই অসমীয়া চুটি গল্পৰ ভঁৰাল যথেষ্ট টনকীয়া কৰি তুলিছে। গ্ৰাম্য জীৱনৰ বাস্তৱ চিত্ৰ অংকণত সিদ্ধহস্ত লেখক বৰাৰ গল্পৰ ভাষাৰ সান্ধলীলতা আৰু বৰ্ণনাৰ চিত্ৰধৰ্মতা আকৰ্ষণীয়। তদুপৰি মানুহৰ মনৰ সুক্ষ্ম অন্তৰ্ভূতিক উজাৰি দিব পৰা গুণৰ বাবেও বৰাৰ গল্পই পাঠকক আমোদ দিয়ে। এই দিশত বৰাৰ সখা দামোদৰ গল্পলৈকে আগুুলিয়াব পাৰি। সখা দামোদৰ গল্পত মুকুট দৰে একোজন অতি সাধাৰণ কৃষকৰ কৃষিভিত্তিক জীৱনৰ সৈতে কিমান গভীৰ প্ৰেম থাকিব পাৰে; তাৰ বৰ্ণনা অতি হৃদয় গ্ৰাহী। গল্পটোৰ চৰিত্ৰবোৰৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ আৰু গ্ৰাম্য কৃষিজীৱী পৰিয়ালৰ বৰ্ণনাৰ সুক্ষ্মতা অতি মনপৰশা। কৃষিজীৱী সমাজৰ জীৱনৰ জটিলতা অথচ এনে জটিলতাৰ মাজতে জীৱনৰ সৌন্দৰ্য লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ সহৰভাগ গল্পতে চিত্ৰিত হৈছে।

লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ ভালেকেইটা গল্পত অসমৰ আধ্যাত্মিক ঐতিহ্যৰ অৱক্ষয়ৰ বিষয়েও অতি সহৃদয়তাৰে ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে। দেৱতাৰ ব্যাধি, শুক পৰ্ব আদি এই দিশৰ উৎকৃষ্ট গল্প।

লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পত সমাজৰ অশুভ শক্তিৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণা আৰু ক্ষোভ আছে; কিন্তু এনে বিতৃষ্ণা আৰু ক্ষোভ পোনপটীয়া নহয়। চৰিত্ৰৰ মাজেদিয়ে এনে বিতৃষ্ণা আৰু ক্ষোভ প্ৰকাশ পাইছে আৰু সেইবাবে বৰাৰ গল্পত বক্তব্যই গল্পৰ সৌন্দৰ্য বৃদ্ধি কৰা নাই।

লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্প আঙ্গিক কৌশলৰ দিশত অতি সফল। বৰাৰ গল্প বৰ্ণনাময়ী; কিন্তু সেইবুলি অনাৱশ্যক বৰ্ণনাৰ আঁতৰ্শৰ্য দোষ নাই। বৰ্ণনা ধৰ্মীতাৰ দিশত লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্প ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পৰ সমধৰ্মী। কিন্তু শইকীয়াৰ গল্পত বৰ্ণনাৰ সংযম বহু সময়তে হেৰাই যাব খোজে আৰু তাৰ ফলত বহু সময়ত অনাৱশ্যক সৰু সৰু ঘটনা কিছুমান আৰু কিছুমান পৰিস্থিতিয়ে গল্পত ভিৰ দিৱেহি। লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পত কিন্তু অনাৱশ্যক ঘটনা আৰু অনাৱশ্যক পৰিস্থিতিৰ সংযোজন হোৱা দেখা নাযায়। সেইবাবে বৰাৰ গল্পৰ ঘটনাৰ একমুখিতা আৰু পৰিণতিৰ ঐক্য ৰক্ষা হৈছে।

লক্ষ্মীনন্দন বৰা আৰু ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ মাজত আৰু এটা দিশত

মিল দেখা যায়। এই দুগোৰাকী লেখকৰ গল্পতে কোনো প্ৰকাৰ সাহিত্যৰ মতাদৰ্শৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা নাযায়। লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ গভীৰতা প্ৰদৰ্শিত হৈছে। কিন্তু কোনো গল্পতে নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমক ফ্ৰায়েডীয় দৰ্শনৰ তত্ত্বকথাৰে বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰাৰ যত্ন কৰা নাই। সেইবাবে বৰাৰ গল্প নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম স্বতঃস্ফূৰ্ত আৰু সহজ সৰল। বৰাৰ গল্পৰ এনে সহজ সৰল বৈশিষ্ট্যৰ বাবে পাঠকে বৰাৰ গল্পৰ বস গ্ৰহণৰ বাবে অকণো কষ্ট কৰিব লগা নহয়। ভাৱবস্তুৰ সৰলতা, বৰ্ণনাভঙ্গীৰ সারলীলতা আৰু চুটিগল্পৰ আঙ্গিক কৌশলৰ সুপ্ৰয়োগৰ দিশত লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পৰ এক বিশেষ মূল্য স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। সাম্প্ৰতিক আমাৰ সমালোচনা সাহিত্য ভাৱকেন্দ্ৰিক। সেইবাবে যি সকল গল্পকাৰৰ গল্প ভাৱৰ দিশত গভীৰ আৰু জটিল; তেনে লেখকৰ গল্পৰ সমালোচনাত অধিক হৈছে। কিন্তু চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ বিচাৰ বিশ্লেষণৰ দিশত যদি গুৰুত্ব দিয়া হয়; তেনেহলে লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পই উচ্চ আসন এখন নিঃসন্দেহে দখল কৰিব।

নিকপমা বৰগোহাঞি :

ৰামধেনু আলোচনী প্ৰকাশৰ আগবপৰা গল্প লেখি ৰামধেনু যুগত জনপ্ৰিয় হৈ উঠা নিবুপমা বৰগোহাঞি গল্প আৰু উপন্যাস এই দুয়োটা দিশতে যথেষ্ট অৰিহনা আগ বঢ়াইছে। নিবুপমা বৰগোহাঞিৰ গল্পত সম-কালীন সমাজ সমালোচনা আৰু মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ মানুহৰ জীৱন যন্ত্ৰণা অতি স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। তদুপৰি প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ কিছুমান সৰু সৰুকথা আৰু সাধাৰণ ঘটনাৰ মাজতে জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্যৰ সন্ধান কৰাত নিবুপমা বৰগোহাঞি যথেষ্ট সাৰ্থক লেখিকা।^{১৭৬} সমাজৰ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ মানুহৰ মানসিক দ্বন্দ্ব আৰু নিম্নবিত্তশ্ৰেণীটোৰ জীৱন যন্ত্ৰণাৰ যন্ত্ৰণা প্ৰকাশত নিবুপমা বৰগোহাঞিৰ সহানুভূতিশীল দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰায়বোৰ গল্পতে লক্ষ্য কৰা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে বেছাই মূল্য গল্পটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। এখন সাধাৰণ কাগজৰ চাব এডিটৰ হিচাপে চাকৰি কৰা মধু ডাউকাই সামান্য মজুৰিৰ ধনেৰে পৰিয়ালটো পোহপাল দিব লাগে। মধু ডাউকাৰ জীয়েক জুৰি আৰু মণিষ গাভৰু মনে যিধৰে পিন্ধা উৰা কৰিব বিচাৰে; সেই অনুপাতে পিতৃ মধু ডাউকাৰ সামান্য মজুৰিৰ ধনেৰে নাটে। কলেজত পঢ়া জুৰিহঁতে যি এপদ কাপোৰকানি লয়; তাকো সদায় ৰিডাকচন চেলৰ পৰাহে লয়। কিন্তু অৰ্থাভাৱৰ বাবে সিও বহু সময়ত সম্ভৱ হৈ নুঠে। জীৱন আৰু জীৱিকাৰ বাবে অভাৱ অনাটনৰ সৈতে সংগ্ৰাম কৰি জীয়াই থকা মধু ডাউকাৰ দৰে মানুহৰ পৰিয়ালৰ

জীৱন যন্ত্ৰণা আৰু জুৰি, মণিহঁতৰ দৰে গাভৰু ছোৱালীৰ অৱদ্যমিত জীৱন স্বপ্নৰ যন্ত্ৰণা ৰেছাই মূল্য গল্পত অতি মৰ্মস্পৰ্শী ৰূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

নিম্নবিস্তৃত আৰু মধ্যবিস্তৃত শ্ৰেণীৰ জীৱন যন্ত্ৰণাৰ উপৰিও নিৰুপমা বৰ-গোহাঞিৰ গল্পত সমাজৰ আৰু অনেক প্ৰকাৰ শ্ৰেণী চাৰিত্ৰৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য চিহ্নিত হৈছে। নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ গল্পত নাৰীমনৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াৰ প্ৰকাশ মন কৰিবলগীয়া।^{১৭৭} সামাজিকভাৱেও নাৰী-জীৱনৰ দুৰ্দশা আৰু যন্ত্ৰণা নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ বহু গল্পত সহৃদয়তাৰে চিহ্নিত কৰা হৈছে।

এনথু পলজিৰ পিছত গল্পত এগবাকী বোৱাৰী মানুহে বস্তুবৎ ঘৰুৱা কাম কৰি কিদৰে জীৱনটোক দুৰ্বহ বোজাৰে ভাৰাক্ৰান্ত কৰি তুলিছে; তাৰ ছবিখন অতি মৰ্মভূত। অৰ্থনৈতিকভাৱে দলিত আৰু নিপীড়িত শ্ৰেণীটোৰ নিচিনাকৈ নাৰীসমাজখনো কিদৰে নিপীড়িত হৈ আহিছে; তাৰ বিশ্লেষণধৰ্মী বৰ্ণনা নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ গল্পত দেখা যায়।

নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ গল্পত বস্তুব্য পোনপটীয়া। এনথু পলজিৰপিছত গল্পৰ শেহৰফালে গাঁৱৰ সহজ সৰল সমাজখনৰ প্ৰতি নগৰীয়া মানুহৰ অৱহেলা, সমাজৰ উচ্চবিস্তৃত শ্ৰেণীটোৰ মানসিক সংকীৰ্ণতা, প্ৰীতি আৰু উমা নামৰ কলেজীয়া ছাত্ৰী দুগবাকীৰ মূৰ্খদি আদৰ্শবাদৰ কথা অতি পোনপটীয়া-কৈয়ে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ গল্পত বহুসময়ত আদৰ্শবাদৰ বস্তুব্য ইমানেই স্পষ্ট হৈ উঠে যে, যাৰ ফলত গল্পই শিল্পসৌন্দৰ্য হেৰুৱায় আৰু বস্তুব্যৰ প্ৰচাৰ ধৰ্মী হৈ পৰে। এনথু পলজিৰ পিছত গল্পটো এটা ভাল গল্প যদিও গল্পটোৰ শেহৰ অংশ অতিমাত্ৰা বস্তুব্যগন্ধী হোৱাৰ বাবে গল্পটোৰ সৌন্দৰ্য বহু পৰিমাণে হ্ৰাস হৈ পৰিল। সেইদৰে নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ ভাষায়ে শ্ৰুতিমাধুৰ্য গুণ খৰ্ব নকৰা নহয়। এনথু পলজিৰ পিছত গল্পত চিহ্নিত হোৱা গ্ৰাম্য ছবিখন অতি জীৱন্ত-আৰু চিত্ৰধৰ্মী। কিছু বহুসময়ত গল্পটোৰ ভাষা নাটকৰ মণিনিৰ্দেশনাৰ অনুৰূপ।

নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ গল্পত আধুনিক শিক্ষিতা নাৰীৰ মানসিকতাৰ স্বৰূপ অথবা দ্বন্দ্ব মনকৰিবলগীয়া। ঢেকীৰ সৰগ, মধ্যবৰ্ত্তিনী আৰু আকাশ চোৱা আদি কিছুমান গল্প আছে; যিবোৰত শিক্ষিতা নাৰীৰ মনঃস্তব্ধ অতি সফলতাৰে পোহৰলৈ অনা হৈছে। আকাশ চোৱা নামৰ গল্পত শিক্ষিতা ছোৱালী মাধুৰীয়ে তেওঁৰ ককাক ব্ৰজনাথ শৰ্মাৰ দৰে কেৱল ধন চিনি পোৱা ব্যৱসায়ীক বহুল আকাশখনৰ সৌন্দৰ্য, উদাৰতা আৰু বিশালতাৰ সন্বেদ দি দৰাচলতে ব্ৰজনাথ শৰ্মাৰ দৰে মানুহক জীৱনৰ এক বিশাল দিগন্তৰ

সম্ভান দিলে। সেইদৰে ঢেকীৰ সৰগ গল্পৰ স্মৃতি আৰু নীতিৰ যোগেদি বিশালতৰ জীৱনৰ অনুসন্ধান কৰোৱা হৈছে।

নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ সৌন্দৰ্য নিৰ্ণিত হৈছে গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ বাবে। বিষয়বস্তুৰ একময়তা আৰু পাৰ্শ্বগতিমুখী ঐক্য ৰক্ষাৰ দিশত নিৰুপমা বৰগোহাঞি অতি সচেতন লেখিকা। বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ গাঁথনিও যথেষ্ট আঁটল আৰু বৰ্ণনাৰ সংযমে গল্পৰ ভাবৰ ঐক্য আৰু ফলশ্ৰুতিৰ ঐক্য ৰক্ষা কৰাত সহায় কৰিছে। এনে কাৰণতে নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ চুটি-গল্পৰ জনপ্ৰিয়তা ইমান বেছি।

পদ্ম বৰকটকী :

অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰধানভাৱে ঔপন্যাসিক হিচাপে খ্যাত পদ্ম বৰকটকীৰ গল্প সাহিত্যলৈও বৰঙনি লেখত ল'বলগীয়া। বৰকটকীৰ গল্প পূৰ্বসূৰী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু ৰমা দাশ আদি লেখকৰ বাঙ্গ গল্পৰ ধাৰাৰ অন্তৰ্ভুক্ত। পাৰ্থক্য মাথোন এটাই যে, বেজবৰুৱা আৰু ৰমা দাশ আদি গল্পকাৰ সকলে সমাজৰ তথাকথিত ভাল মানুহবোৰৰ ভিতৰ জগতখনৰ অশুভ দিশবোৰত আলোকপাত কৰি বাঙ্গ কৰিছিল আৰু পদ্ম বৰকটকীয়ে কিন্তু প্ৰধানকৈ সমকালীন অসাধু-আৰু ভণ্ড ৰাজনৈতিক নেতা পালি নেতাসকলৰ ভণ্ডামি আৰু অসাধুতাৰ বাঙ্গ কৰিছে। ৰাজনৈতিক নেতাৰ ভণ্ডামিৰ বাঙ্গ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত বৰকটকীৰ ফুলজাৰি আৰু অৰুজ গল্প দুটা উল্লেখযোগ্য। অৱশ্যে বৰ্ণনাৰ সাবলীলতা, চৰিত্ৰৰ গতিশীলতা আৰু পাৰ্শ্বগতিমুখী উৎকণ্ঠাৰ বাবে অৰুজ গল্পৰ তুলনাত ফুলজাৰি গল্পটো অধিক সাৰ্থক গল্প। সেইদৰে আমাৰ আশাৰ আছে ইতিহাস গল্পটোও এটা ভাল গল্প। কংগ্ৰেছী নেতাই নিজৰ গাদী ৰক্ষা কৰি দানবীয় ভোগৰ জীৱনৰ লালসাত গাঁৱৰ হোজা মানুহক কিদৰে ঠগ প্ৰবঞ্চনা কৰিব পাৰে আৰু গাঁৱৰ সবল মানুহবোৰে কংগ্ৰেছী নেতাৰ চলাহী কথাত ভোল গৈ কিদৰে প্ৰবঞ্চিত হয় ; তাৰ অতি জীৱন্ত ছবি এখন চিহ্নিত হৈছে আমাৰ আশাৰ আছে ইতিহাস গল্পটোত।

ৰাজনৈতিক ভণ্ড নেতাৰ চৰিত্ৰৰ বাঙ্গৰ উপৰিও সমাজৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰ অসাধু চৰিত্ৰৰ সমালোচনাও বৰকটকীৰ গল্পৰ প্ৰধান বস্তুৰ স্বৰূপ। অসমত গল্পত তথাকথিত ভদ্ৰলোকৰ অন্তঃসাৰ-শূন্যতা আৰু ভণ্ডামিৰ বাঙ্গ বেছ আকৰ্ষণীয় ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। এটা মেকুৰী পোৱালি আৰু শুবন্তীৰ প্ৰেম গল্পৰ বিষয়বস্তু আৰু ভাৱবস্তু কিন্তু পৃথক ধৰণৰ। শুবন্তীৰ প্ৰেম গল্পত সুবন্তী চৰিত্ৰৰ যোগেদি নাৰী মনস্তত্ত্বৰ ব্যাখ্যা দিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। অৱশ্যে নাৰীমনৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ বাবে মনোবিশেষজ্ঞৰ সন্মত পৰ্যবেক্ষণ দৃষ্টিৰ প্ৰয়োজন ; তেনে দৃষ্টিভঙ্গীৰ অভাৱ অনুভৱ কৰা যায়।

পশ্চ বৰকটকীৰ গল্পৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, বৰকটকীয়ে যেন চুটি গল্পৰ মাজেদি নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গী অথবা বক্তব্য প্ৰকাশতে বেছি গদ্বৎ দিছে। এগৰাকী সমালোচকে বৰকটকীৰ গল্পৰ সম্পৰ্কত কৈছে—“গল্পৰ কলা কৌশল আৰু সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি চকু বখাতকৈ বাস্তৱ জীৱনৰ ক্লেশ নগ্নতা চিহ্নিত বা ব্যঞ্জিত কৰি তোলাৰ ইচ্ছা তেওঁৰ বেছি প্ৰৱল।” বৰকটকীৰ গল্পত কলাকৌশলৰ প্ৰতি গদ্বৎ নিদিয়াটো সঁচা; কিন্তু বৰকটকীৰ গল্পৰ ভাষাৰ এটা মোহনীয় শক্তি আছে; যিটো শক্তিৰ বাবে বৰকটকীৰ গল্প সুখপাঠ্য।

মেদিনী চৌধুৰী :

সংখ্যাৰ লেখেৰে বহুত নহয় যদিও সীমিত সংখ্যক গল্পৰে মেদিনী চৌধুৰীয়ে অসমীয়া চুটিগল্পৰ এটা ধাৰাক শক্তিশালী কৰি তুলিছে। পশ্চ বৰকটকীয়ে যিদৰে সামাজিক দায়বদ্ধতাবে সমকালীন ৰাজনৈতিক বাতাবৰণৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিছে; ঠিক সেইদৰে মেদিনী চৌধুৰীয়েও সমকাল চেতনাৰে সমালোচনাত্মক দৃষ্টিভঙ্গীৰে গল্প ৰচনা কৰিছে। অৱশ্যে পাৰ্থক্য মাত্ৰে এটাই যে, বৰকটকীৰ গল্পত ৰাজনৈতিক শঠতা আৰু ভণ্ডামিক যিমান ব্যঙ্গ কৰা হৈছে; তাৰ তুলনাত চৌধুৰীৰ গল্পত সমাজৰ নিপীড়িত জনৰ দুৰ্দশা আৰু মৰ্মবেদনা অধিক ঘনীভূত হৈ উঠিছে।

মেদিনী চৌধুৰীৰ কল্পিত গল্পত ৰাজনৈতিক ক্ষমতাস্বাধীন ব্যক্তি আৰু বাৰ্তাৰ কাকতৰ মালিকসকলৰ বৃজাপৰা আৰু এই বৃজাপৰাৰ ফলত সমাজৰ তুচ্ছ জনৰ দুৰ্দশা অতি সফলতাবে ফুটাই তোলা হৈছে। স্বাৰ্থান্বেষী বাৰ্তাৰ কাকতৰ মালিকসকলে দৈবচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ দৰে একোজন খ্যাতনামা পুৰুষৰ মৃত্যুৰ বাৰ্তাৰ প্ৰচাৰ কৰাতকৈ এজন প্ৰতিপত্তিশালী ব্যৱসায়ীৰ মৃত্যুতহে গদ্বৎ দিছে। বাৰ্তাৰ কাকতৰ মালিক পক্ষৰ এনে স্বাৰ্থান্বেষী আৰু সাংবাদিকতা বিৰোধী মনোবৃত্তিৰ ব্যঙ্গ অতি উপায়েৰে ৰূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। গল্পটোৰ নামকৰণো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। গল্পটোৰ আৰম্ভণিত কল্পটোৰ প্ৰসঙ্গ আছে আৰু সামৰণিত অতি অৰ্থবহুভাৱে কল্পটোৰ প্ৰসঙ্গ উত্থাপন কৰা হৈছে। সেইদৰে ধাৰণাৰ ঐক্য আৰু পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা সৃষ্টি কৰিব পৰা গদ্যৰ বাবেও চৌধুৰীৰ কল্পিত এটা সাৰ্থক গল্প।

চৌধুৰীৰ গল্পত চহৰমুখী সভ্যতাৰ প্ৰভাৱত গাঁৱৰ যুৱ-সমাজৰ ক্ষয়মান চৰিত্ৰৰ প্ৰতি দৃষ্টি অতি প্ৰখৰ। চহৰমুখী সভ্যতা আৰু ইঞ্জিচ, মই আৰু বাবুলাল গল্পত এই বৈশিষ্ট্য অধিক স্পষ্ট। ইঞ্জিচ, মই আৰু বাবুলাল গল্পৰ পৰিধি যথেষ্ট বহল আৰু সেইবাবে ইঞ্জিচ, মই আৰু বাবুলাল গল্পত

ৰাজনৈতিক নেতাৰ লগতে তথাকথিত ছাত্ৰনেতাকো কঠোৰভাৱে বাস্তৱ কৰা হৈছে । গল্পটোত চিহ্নিত হোৱা গ্ৰাম্য ছৱিখন অতি জীৱন্ত । কিন্তু বৰ্ণনা বাহুলাৰ বাবে গল্পটোৱে পাঠকক বিৰক্ত নকৰাকৈ নাথাকে । গল্পৰ বৰ্ণনা ক্ষীপ্ৰগতিৰ হোৱা উচিত আৰু সিয়েই হলেহে গল্প ৰসোতীৰ্ণ হৈ উঠে ।^{১৭৯} চৌধুৰীৰ ইন্দ্ৰিচ, মহি যাক বাবুলাল গল্পৰ বৰ্ণনা কিন্তু মূঠেই ক্ষীপ্ৰ নহয় আৰু সেইবাবে গল্পটো ব্যস্তব্যৱ দিশত সাৰ্থক যদিও সুখপাঠ্য হৈ নদাঁঠিল ।

চৌধুৰীৰ গল্পত সমাজৰ দলিত পীড়িত শ্ৰেণীৰ প্ৰতি এক গভীৰ অনুৰূপা অনুভূত হয় । সেয়ে বহুবোৰ গল্পতে কৰুণ ৰসৰ অনুভূতি এটাই পাঠকক বিমুগ্ধ নকৰাকৈ নাথাকে । কিন্তু তাৰ বিপৰীতে বহুবোৰ গল্পতে কলা-কৌশলৰ নৈপুণ্যৰ অভাৱৰ বাবে গল্পবোৰে পাঠকক আৰ্হান দিয়ে । চৌধুৰীৰ গল্পৰ এনে বৈশিষ্ট্যৰ সম্পৰ্কত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে কৈছে—“মেদিনী চৌধুৰীৰ গল্পৰ মাজেদি ঠায়ে ঠায়ে কৰুণতা মূৰ্ত কৰাৰ চেষ্টা আছে । নিপীড়িত, অনাদৃত, অজ্ঞশ্ৰেণীৰ প্ৰতি তেওঁ সহানুভূতিশীল । কিন্তু কলা-কৌশলৰ চাৰুতাৰ প্ৰতি বিশেষ মনোযোগ নিদিয়াৰ কাৰণে কৰুণতা বা সহানুভূতিৰ গাঢ়তা অনুভূত নহয় ।”^{১৮০} অৱশ্যে ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ এইবাৰ মন্তব্য মেদিনী চৌধুৰীৰ সকলোবোৰ গল্পৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য নহয় । কাৰণ ভালেমান গল্পতে মেদিনী চৌধুৰীয়ে গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ প্ৰয়োগ সাৰ্থকভাৱে কৰিছে আৰু এইক্ষেত্ৰত চৌধুৰীৰ কলম নামৰ গল্পটোৰ কথাই ক’ব লাগিব ।

বীৰেশ্বৰ বৰুৱা :

ৰামধেনু যুগৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে গল্প লেখি থকা লেখক সকলৰ ভিতৰত বীৰেশ্বৰ বৰুৱাও এজন । কিন্তু আশ্চৰ্যজনকভাৱে এই গৰাকী লেখকৰ গল্প সমূহৰ পৰা ছুটিগল্পৰ সাধাৰণ মানদণ্ড থকা গল্প বাচি উলিওৱা টান । ১৯৬৩ চনতে প্ৰকাশ পোৱা বনছৰিণী নামৰ সংকলনটোত স্থান পোৱা ষোল্লটা গল্প দৰাচলতে গল্পৰ শাৰীলৈ উঠা নাই । কোনোটো গল্পতে ছুটি গল্পৰ কোনো প্ৰকাৰ কলা-কৌশলৰ বোল লগা নাই বাবেই গল্পকেইটাই পাঠকক কোনো প্ৰকাৰৰ আনন্দ দিবলৈ সক্ষম নহয় । পৈণত বয়সত লেখা গল্পবোৰতো লেখক গৰাকীৰ দক্ষতাৰ কোনো স্বাক্ষৰ দেখা নাযায় । দূৰত্বৰ পৰিমাণ গল্পত ট্ৰাংক এটাৰ ভূমিকাৰে গল্পটো আগবঢ়াই নিয়া হৈছে । কিন্তু গল্পটোৰ ষট্টনা, চৰিত্ৰ, পাৰ্বস্ফুৰ্তি কোনোটোৱেই আকৰ্ষণীয় নহয় । সেইদৰে তদন্ত, প্ৰতিজ্ঞা, সন্তান আদিও শিল্পগুণ বিবৰ্জিত গল্প । তদন্ত গল্পত নায়কৰ

১৭৯. Shaw, Valerie : The short story : A critical introduction. p. 46

১৮০. গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ : আধুনিক গল্প সাহিত্য, পৃঃ ২৩৬

হত্যা আৰু আত্মহত্যাৰ কথা আছে, কিন্তু এই হত্যা আৰু আত্মহত্যাৰ প্ৰৱণতাৰ হেতু যিদৰে অস্পষ্ট; সেইদৰে এই প্ৰৱণতাৰ কোনো প্ৰকাৰ মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যাও নাই। **সন্তান** এটা প্ৰেমৰ গল্প। কিন্তু গল্পটোৰ নায়ক দেৱপ্ৰসাদ যথার্থতে প্ৰেমিক নে কামৰূক চৰিত্ৰৰ—এইবাৰ কথা দিবোধ্য। আৱাহন যুগত অনেক সুখপাঠ্য গল্প ৰচনা হৈছিল; যিবোৰত প্ৰেমৰ সুকোমল অনভূতিৰ প্ৰকাশৰে গল্পক সুখপাঠ্য কৰি তোলা হৈছিল। **সন্তান** গল্পত কিন্তু দেৱপ্ৰসাদৰ প্ৰেমতকৈ কামনা লুলুপতাই প্ৰাধান্য পোৱা বাবে গল্পটোৱে পাঠকক আশ্বাদ দিব নোৱাৰে। বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ একাধিক পুৰুষ চৰিত্ৰকে প্ৰেমিকৰূপে অংকন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে যদিও চৰিত্ৰবোৰ প্ৰেমিক চৰিত্ৰ নহৈ অত্যাচাৰী কামৰূক চৰিত্ৰলৈ ৰূপান্তৰ হৈছে। তদুপৰি বহু গল্পৰে চৰিত্ৰ উকীল আৰু কাঠৰ ব্যৱসায়ী। কিন্তু সিয়ে হলেও এই চৰিত্ৰ বোৰে শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশতো সফলতা লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। উকীল আৰু কাঠৰ ব্যৱসায়ী এই দুইশ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰই লেখক গব্যাকীক কিয় ইমান আকৰ্ষণ কৰিছিল; তাকো বুজিব পৰা নাযায়।

সি যি নহওক—বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ গল্প সংখ্যাৰ লেখক বহুখিনি; কিন্তু গগনত দিশত কোনোটো গল্পই গল্পৰ শাৰীলৈ উঠা নাই। **বনছৰিণী** সংকলনৰ গল্পকেইটা জোনাকী যুগৰ সমধৰ্মী আৰু সেইদৰে পিছৰ ফাললৈ অৰ্থাৎ সাম্প্ৰতিকোও বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ হাতত যিবোৰ গল্প সৃষ্টি হৈছে; সেইবোৰ গল্পতো চুটিগল্পৰ আঙ্গিকগত কোনো প্ৰকাৰ গুণৰ সন্নিবেশ হোৱা নাই। বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ গল্পত ভাৱৰ গভীৰতাৰ যিদৰে অভাৱ, কাৰিকৰী কৌশলৰ প্ৰয়োগো প্ৰায় শূন্য। সেইবাবে গল্পলেখক হিচাপে বীৰেশ্বৰ বৰুৱাই সমালোচক তথা পাঠকৰ মনত কোনোপ্ৰকাৰ সঁচি বহুৱাৰ পৰা নাই।

অতুলানন্দ গোস্বামী :

ৰামধেনু যুগৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে নিবৰজিহ্নভাৱে লেখি থকা লেখক কেইজনৰ ভিতৰত অতুলানন্দ গোস্বামী অন্যতম। অসমীয়া গল্পৰ পাঠক সমাজত অতুলানন্দ গোস্বামী **হামদৈ পুলৰ জোন** গল্পৰ লেখক হিচাপে অধিক জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছিল। সঁচাকৈয়ে বেহেলাবাদক যাদু নামৰ চৰিত্ৰটোৰ জীৱন পদ্ধতি, প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ কৰ্ম পদ্ধতি আৰু বেহেলাকে জীৱনৰ একমাত্ৰ সাৰথি হিচাপে লোৱা যাদুৰ চৰিত্ৰই পাঠকক বিমুগ্ধ নকৰাকৈ নাথাকে। **হামদৈ পুলৰ জোন** গল্পৰ বৰ্ণনাৰ সংযমো মনকৰিবলগীয়া। সংযত বৰ্ণনাৰে ভাৱৰ একা ৰক্ষা আৰু পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠাৰ বাবেই **হামদৈ পুলৰ জোন** গল্পই পাঠকক আমোদ দিয়ে আৰু এইকেইটা গুণৰ বাবেই গল্পটো সাধক সৃষ্টি বুলি ক'ব লাগিব।

অতুলানন্দ গোস্বামীৰ গল্প অনাড়ম্বৰ ভাষা, সংযত বৰ্ণনাৰ বাবেও সুখপাঠ্য। হামদৈ পুলৰ জোন গল্পৰ দৰেই আয়োজন গল্পৰ অনাড়ম্বৰ ভাষা আৰু সংযত বৰ্ণনাই পাঠকক চৰিত্ৰবোৰৰ মনোজগতৰ গভীৰলৈ সোমাই যোৱাত সহায় কৰে। অতুলানন্দ গোস্বামীৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু জটিল নহয়; অতি সহজ সৰল। কিন্তু অতি সহজ সৰল বিষয়বস্তুৰ মাজেদিয়ে গোস্বামীয়ে চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ ভিতৰলৈ প্ৰৱেশ কৰে আৰু অতি দক্ষতাৰে চৰিত্ৰৰ আনুভূতিক জগতখন উদঙাই দেখুৱাব পাৰে। এই বিষয়ত উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই সঠিক মন্তব্য কৰি কৈছে—“অতুলানন্দ গোস্বামীৰ গল্পত বাস্তৱ জীৱনৰ সৰু সৰু চিত্ৰ আছে। অথবা বাগাড়ম্বৰ আৰু বৰ্ণনাৰ আধিক্যই সহজ পাৰিৱেশ এটা সৃষ্টি কৰাত বাধা নিদিয়ৈ।”^{১৮১}

অতুলানন্দ গোস্বামীয়ে যুদ্ধৰ পটভূমিতো ভালেকেইটা গল্প লেখিছে আৰু এই কেইটা গল্পতো জীৱনৰ প্ৰতি গোস্বামীৰ সূক্ষ্ম দৃষ্টিভঙ্গী আকৰ্ষণীয় ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। বিজয়ৰ গ্লানি, হেতু, পাগল আদি গল্প যুদ্ধৰ পটভূমিত বচনা কৰা। তিনিওটা গল্পতে আৱেগময়ী ভাষা আৰু গভীৰ মানৱতাবোধ অতি হৃদয়স্পৰ্শী।

অতুলানন্দ গোস্বামীৰ গল্পত মানৱতাবোধে অধিক ঠাই দখল কৰি থকা দেখা যায়। নিগ্ৰো দম্পতিৰ শিৱসন্ধান গল্প এই বিষয়ত উল্লেখযোগ্য। এইটো গল্পতো যুদ্ধৰ পটভূমি এটা আছে। কিন্তু মনকৰিবলগীয়া যে, অতুলানন্দ গোস্বামীৰ যুদ্ধৰ পটভূমিত লেখা গল্পবোৰত যুদ্ধৰ বিভীষিকা নাই; যুদ্ধৰ বিভীষিকাৰ পৰিৱৰ্তে আছে যুদ্ধ সৃষ্ট গভীৰ মানসিক দ্বন্দ্ব। এই মানসিক দ্বন্দ্বতেই গভীৰ মানৱিক চেতনাক পোহৰলৈ অনাৰ প্ৰয়াস দেখা যায় অতুলানন্দ গোস্বামীৰ গল্পত।

অতুলানন্দ গোস্বামীৰ গল্পৰ ভাষাৰ সাবলীলতা, বৰ্ণনাৰ সংযম আৰু গভীৰ মানৱিক চেতনাৰ দিশত গোস্বামীৰ গল্প লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পৰ সমধৰ্মী। আনহাতে ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া আৰু লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পৰ দৰেই অতুলানন্দ গোস্বামীৰ গল্পতো পশ্চিমীয়া কোনোপ্ৰকাৰ সাহিত্যাদৰ্শৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা নাযায়।

অতুলানন্দ গোস্বামীৰ গল্প চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশতো উন্নত মানৰ। আৰম্ভণিৰ আকৰ্ষকতা আৰু সামৰণিৰ নাটকীয়তাই গোস্বামীৰ চুটি গল্পক সৌন্দৰ্য দান কৰা দেখা যায়। উৎকণ্ঠা সৃষ্টি কৰিব পৰা গুণৰ দিশতো গোস্বামীৰ গল্পই সাৰ্থকতাৰ দাবী কৰিব পাৰে। আকৰ্ষক আৰম্ভণিৰে উৎকণ্ঠা সৃষ্টি কৰি ভাৱবস্তুক পৰিণতিমুখী কৰি নিব পৰাৰ দিশতো

১৮১. শৰ্মা, উপেন্দ্ৰনাথ : বোম্বা কুৰি বছৰ অসমীয়া চুটি গল্প, নীলাচল : অষ্টম বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, শাবদীয় বিশেষ সংখ্যা, ১৯৭০ চন পৃ. ১২০

গোম্বামী সন্দৰ্শ লেখক। গোম্বামীৰ গল্পৰ বিষয়বস্তুৰ পৰিধি সীমিত আৰু এই সীমিত পৰিসৰতে চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ প্ৰয়োগ কৰি গল্প সজাই ক'ব পৰা দক্ষতাৰ বাবেই অতুলানন্দ গোম্বামীৰ গল্পৰ জনপ্ৰিয়তা ব্যাটছে।

ছাইদুল ইছলাম :

বামধেনু যুগত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা লেখক সকলৰ ভিতৰত ছাইদুল ইছলামৰ গল্পৰ সংখ্যা বৰ বেছি নহয়। অথচ চুটি গল্পৰ বিশিষ্ট গুণ কিছুমানেৰে সমৃদ্ধ কেইটামান গল্পৰ বাবেই ছাইদুল ইছলাম অসমীয়া চুটি গল্পৰ ইতিহাসত স্মৰণীয় লেখক। ছাইদুল ইছলামৰ গল্পত সমকালীন সমাজৰ কলুষতাৰ প্ৰতি তীব্ৰ ব্যঙ্গ লক্ষ্য কৰা যায়। বৰ কষ্টত আছে। গল্পত সমকালীন পঙ্গু সমাজ ব্যৱস্থাৰ ছবিখন অতি জীৱন্ত হৈ উঠিছে। সমাজৰ এটা শ্ৰেণীৰ শোষণ পীড়ন আৰু বিলাসী জীৱনৰ বিপৰীতে সাধাৰণ শ্ৰেণী মানুহৰ জীৱন কিদৰে দুৰ্ব্বল হৈ পৰিছে ; তাৰ ছবিখন অতি সহৃদয়তাৰে অংকণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। দ্ৰাঘিদূৰ পীড়িত মানুহৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ গল্পটোৰ অন্যতম আকৰ্ষণ বৰদপ।

চুটিগল্পৰ বিভিন্ন গুণৰ সমাহাৰৰ বাবে ছাইদুল ইছলামৰ নেপথ্যৰ বিলাপ গল্পটো অসমীয়া চুটিগল্পৰ ভিতৰতে এটা শ্ৰেষ্ঠ গল্প। গল্পটোৰ আটাইতকৈ মোহনীয় দিশটোৱেই হৈছে গল্পটোৰ ভাষাৰ মাধুৰ্য। মীনা আৰু অমৰ কাৰ্কিতৰ দাম্পত্য জীৱনৰ সংঘাত আৰু এই সংঘাতৰ মাজতে দাম্পত্য জীৱনৰ মাধুৰ্য গল্পটোত অতি দক্ষতাবে আৰু অতি হৃদয়স্পৰ্শীৰূপত পাঠকক অনুভৱ কৰাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। মীনাৰ নাট্যাভিনয় স্পৰ্হা আৰু নাট্যাভিনয়ৰ যোগেদিয়ে জীৱন আৰু জীৱিকা নিৰ্বাহ, স্বামী অমৰ কাৰ্কিতৰ জীৱনৰ পঙ্গু অৱস্থা, মীনাৰ চাৰুৰ প্ৰতি স্বামী অমৰ কাৰ্কিতৰ সন্দেহ অথচ স্বামীৰ পঙ্গু জীৱনৰ কথা ভাবি মীনাৰ স্বামীৰ প্ৰতি দুৰ্বাৰ মোহ—এই আটাইবোৰ অনুভূতিকৈই গল্পটোত অতি মৰ্মস্পৰ্শীভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। গল্পটোৰ ভাৱ-তু আৱেগিক। গতিকৈ আৱেগ প্ৰকাশৰ উপযোগী ভাষাও অত্যন্ত আৱেগ সঞ্চারী।

নেপথ্যৰ বিলাপ গল্পৰ আৱৰ্ভাণ নাটকীয় আৰু সামৰণিও নাটকীয়। নাট্যগুণ ধাৰ্মতাৰ সৈতে কাৰ্যময় অনুভূতি আৰু আৱেগ সঞ্চারী ভাষাৰ লালিত্যৰ সংযোগত গল্পটো অতি সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে। তদুপৰি গল্পটোৰ গভীৰ জীৱনবোধ এটা অনুভূত হয় ; যিটো জীৱনবোধৰ লগত জীৱনৰ কাৰুণ্য এৰাব নোৱাৰাকৈ নিহিত হৈ আছে। গল্পটো ষষ্ঠে দীঘল আৰু অনেক বিক্ষিপ্ত খণ্ডৰ ঘটনাৰ আভাস আছে। অথচ গল্পটোত ভাৱৰ এক্য অকণো বিনষ্ট হোৱা নাই। আনহাতে গল্পটোৰ নায়িকাৰ চৰিত্ৰ মীনাৰ

মানসিক দ্বন্দ্বৰ তীব্রতাই পাঠকৰ মন কাৰুণ্যৰে উপচাই পেলায় । এইবোৰ গল্পৰ লগতে বিশিষ্ট বাণীভঙ্গীয়েও গল্পটোৰ ৰস পৰিণতি সৃষ্টিত যথেষ্ট সহায় কৰিছে । লেখকৰ বিলাপ গল্পৰ কাৰিকৰী গল্পৰ বাবেই ক'ব পাৰি যে, ছাইদুল ইছলামৰ কলমৰ পৰা বৰ বোঁছ গল্প সৃষ্টি নহ'ল যদিও এনে দুই এটা গল্পৰ বাবেই ছাইদুল ইছলাম বামধেনু যুগৰ বিশিষ্ট লেখক হিচাপে গণ্য হৈ ৰ'ব ।

নিবোধ চৌধুৰী :

অসমীয়া চুটিগল্পৰ পাঠক সমাজত জনপ্ৰিয় লেখক হিচাপে আত্ম প্ৰতিষ্ঠা কৰা লেখক নিবোধ চৌধুৰীৰ গল্পৰ সংখ্যা যথেষ্ট । নিবোধ চৌধুৰী বামধেনু যুগৰ জনপ্ৰিয় লেখক সকলৰ ভিতৰতে এজন আৰু সাম্প্ৰতিকলৈকে চৌধুৰীয়ে গল্প লেখি আছে । নিবোধ চৌধুৰীৰ গল্পৰ এটা বিশেষত্ব হ'ল এইটোৱেই যে, চৌধুৰীৰ গল্পই যেন আৱাহন যুগৰ গল্পৰ জন্মদাতাকৈ বামধেনু যুগৰ গল্প ৰূপত গঢ়ি তুলিছে । এইষাৰ কথা চৌধুৰীৰ প্ৰতিটো গল্পই প্ৰমাণ কৰি দেখুৱাব যে, নিবোধ চৌধুৰী বামধেনু যুগৰ গল্প লেখক যদিও চৌধুৰীৰ গল্পৰ ভাৱবস্তু আৰু লেখক গৰাকীৰ দৃষ্টিভঙ্গী আৱাহন যুগৰ গল্পৰ ওচৰ চপা । পাৰ্থক্য মাথোন এটাই যে, আৱাহন যুগৰ গল্পত বৰ্ণনা বাহুল্য আৰু ভাৱবস্তুৰ বিক্ষিপ্ততা নিবোধ চৌধুৰীৰ গল্পত দেখা নাযায় । চৌধুৰীৰ বৰ্ণনাভঙ্গী সাৱলীল আৰু সংযত, ভাৱবস্তুৰ ঐক্য আৰু পৰিণতি মূখ্য উৎকণ্ঠাও নিখুঁট । এনেবোৰ গল্পৰ বাবেই নিবোধ চৌধুৰীৰ গল্প আৱাহন যুগৰ ওচৰ চপা হলেও বামধেনু যুগৰ গল্পৰ গোষ্ঠীভুক্ত হ'ব পাৰিছে ।

নিবোধ চৌধুৰীৰ গুল্মমহুৰ গল্পৰ বিবজা আৰু সুৰাভিৰ দাম্পত্য জীৱনৰ দ্বন্দ্ব, এই দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ মাজত তৃতীয় নাৰী চাৰি মল্লিকাৰ ভূমিকা আৰু স্বামীৰ দ্বাৰা অনাদৃত পত্নী সুৰাভিৰ ক্ৰমশঃ দেওৰেক ব্ৰজেনৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ আদিৰ বৰ্ণনাৰে নাৰীমনস্তত্বৰ কিছু আভাস দিবলৈ যত্ন কৰা দেখা গৈছে । গুল্মমহুৰ গল্পটোৰ ভাৱবস্তু বহু পৰিমাণে আৱাহন যুগৰ গল্পৰ ভাৱবস্তুৰ সমধৰ্মী । সেইদৰে সোণ নহয়, কপ নহয়, কানুচ, তেজ, তৃতীয় চকু আদি গল্পৰ বিষয়বস্তু আৰু ভাৱবস্তু আৱাহন যুগৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু আৰু ভাৱবস্তুৰ পৰা বৰ বোঁছ দূৰত নহয় । আনকি এখন চিঠি : সম্পাদকলৈ গল্পটোৰ আৰম্ভণি সম্পূৰ্ণ নতুন ধৰণৰ যদিও এইটো গল্পৰ ভাৱবস্তুও আৱাহন যুগৰ পাৰিধৰ ভিতৰত সোমাই পৰিল ।

কিন্তু সিয়ে হলেও আৱাহন যুগৰ বহুবোৰ গল্পই পাঠকৰ মনত যিদৰে বিৰাজি জন্মায় ; নিবোধ চৌধুৰীৰ গল্পই কিন্তু পাঠকক বিৰক্ত কৰি নোতোলে । ইয়াৰ কাৰণ কেইবাটাও । নিবোধ চৌধুৰীৰ গল্পৰ বিষয়বস্তুত নতুনত্ব নাই

যদিও ঘটনাৰ একমুখিতা আৰু ভাষাৰ কাব্যিক হিল্লোলৰ বাবে পাঠকে নিবোধ চৌধুৰীৰ গল্প পঢ়ি ভাল পায়। তদুপৰি নিবোধ চৌধুৰীৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে নব-নাৰীৰ প্ৰেমৰ আবেদন এটাই পাঠকৰ মনত প্ৰেমানুভূতিৰ শিহৰণ এটা জগাই তোলে। লগতে চৌধুৰীৰ গল্পত জীৱনৰ কৰুণ মধুৰ দুৰ এটালো পাঠকৰ মনত গভীৰভাৱে স্পৰ্শ কৰি যায়।

নিবোধ চৌধুৰীৰ গল্পত জীৱনৰ কাৰুণ্য অনুভৱ হয় যদিও গভীৰ জীৱন-বোধৰ কিছু অভাৱ অনুভৱ কৰা যায়। দৰাচলতে জীৱনৰ গভীৰ সত্যানু-সন্ধানৰ প্ৰতি নিবোধ চৌধুৰী যথেষ্ট উদাসীন যেন ধাৰণা হয়। চৌধুৰীৰ গল্পত গভীৰ জীৱনবোধৰ অভাৱৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিলে উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই আৰু জনাদিয়েক লেখকৰ লগতে নিবোধ চৌধুৰীৰ বিষয়েও মন্তব্য কৰি কৈছে— জীৱনৰ গভীৰ তাৎপৰ্যৰ অনুসন্ধান তেখেত সকলৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে দেখা নাযায়। এইবোৰ কাৰণতে সারলীল ভাষাৰ অধিকাৰী হৈয়ো চৌধুৰী ভাল গল্প লেখিবলৈ অক্ষম হৈছে।”^{১৮২} কিন্তু জীৱনৰ গভীৰ সত্যানুসন্ধান নাই যদিও সারলীল ভাষা, কাব্যময় পৰিবেশ সৃষ্টি, ঘটনাৰ একমুখিতা, পৰিণতি-মুখী উৎকণ্ঠা আৰু সামগ্ৰিকভাৱে ৰস সৃষ্টি কৰিব পৰা দিশত নিবোধ চৌধুৰী ৰামধেনু যুগৰ বিশিষ্ট লেখক হিচাপে গণ্য হৈ আহিছে।

শীলভদ্ৰ :

ষাঠিৰ দশকৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে গল্প লেখি থকা গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত শীলভদ্ৰ অতি জনপ্ৰিয় লেখক। ৰামধেনু আলোচনীৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বৰ্তমানৰ বিভিন্ন আলোচনীত আশা-শুধীয়াকৈ গল্প লেখি থকা এই গৰাকী লেখকৰ গল্পই সমালোচকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব নোৱাৰিলেও পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰি আহিছে। শীলভদ্ৰৰ গল্পই পাঠকক সহজে আকৰ্ষণ কৰাৰ মূল কাৰণটো হ’ল—শীলভদ্ৰৰ গল্প কোৱাৰ অনাড়ম্বৰ শৈলী আৰু অতি বাস্তৱধৰ্মী জীৱন চিত্ৰণ। শীলভদ্ৰৰ গল্পৰ এনে বিশেষত্বৰ সম্পৰ্কে হোমেন বৰগোহাঞিৰে কৈছে—“সাধাৰণ মানুহৰ চিৰন্তন জীৱন ধাৰাৰ হৰ্ষ বিবাদ মিহলি কেতবোৰ সমস্যা তেওঁ গল্পবোৰত উপস্থাপিত কৰিছে।”^{১৮৩} এই বিষয়ত শীলভদ্ৰৰ বাস্তৱ নামৰ সংকলনৰ গল্প কেইটালৈ আঙুলিয়াব পাৰি। শীলভদ্ৰৰ গল্পত বাস্তৱ জীৱন আৰু বাস্তৱ সমাজ এনেদৰে জীৱন্ত হৈ উঠিছে যে, বহু সময়ত শীলভদ্ৰৰ গল্পত কল্পনাৰ স্থান শূন্য যেনেই ধাৰণা হয়।

শীলভদ্ৰৰ গল্পত সমকালীন সমাজৰ শোষক, শাসক আৰু ভণ্ড শ্ৰেণী

১৮২. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১২০

১৮৩. বৰগোহাঞি, হোমেন : পাতনি, অসমীয়া গল্প সংকলন, ২য় খণ্ড পৃ. ৩১

চৰিত্ৰক ব্যঙ্গ কৰা হৈছে ; কিন্তু এই ব্যঙ্গ আনবোৰ গল্পকাৰৰ ব্যঙ্গৰ দৰে সূতীক্ষ্ম নহয় । শীলভদ্রৰ গল্পৰ ব্যঙ্গ অতি মার্জিত আৰু গল্পবোৰ অতি বাস্তৱধৰ্মী হোৱা বাবে কোনো শ্ৰেণী চৰিত্ৰক ব্যঙ্গ কৰিলেও সেইবোৰ ব্যঙ্গ যেন ধাৰণা হোৱাৰ সলনি বাস্তৱ সমাজখনৰ ধাৰণা এটাহে মনলৈ আহে । অসমীয়া ব্যঙ্গ চুটি গল্পৰ ধাৰাটোত এইটো বৈশিষ্ট্যৰ বাবে শীলভদ্র নিশ্চয় একক আৰু অনন্য লেখক ।

শীলভদ্রৰ গল্পই সমালোচকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ নকৰাৰ বহুত কাৰণ আছে । তাৰ ভিতৰত অন্যতম কাৰণ হ'ল শীলভদ্রৰ গল্পত জীৱনৰ সত্যানুসন্ধানৰ বাবে কোনো প্ৰকাৰ তাত্ত্বিক প্ৰচেষ্টা নাই । কিন্তু শীলভদ্রৰ গল্পৰ প্ৰতি গভীৰভাৱে দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিলেই এইবাব কথা স্পষ্ট হৈ পৰে যে, শীলভদ্রৰ গল্পত চিহ্নিত হোৱা বাস্তৱধৰ্মী চৰিত্ৰবোৰৰ কথাবাতা, আচৰণ আৰু কৰ্মৰ মাজেদ্বাৰে লেখক গৰাকীয়ে চৰিত্ৰক মনস্তাত্ত্বিক বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ প্ৰভুত যত্ন কৰিছে ।

শীলভদ্রৰ গল্পৰ ভাষাৰ বৈলিকাও দেখা যায় যে, গল্পৰ বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰ পৰিবেশ যিহেতু অতি বাস্তৱধৰ্মী ; গতিকে শীলভদ্রৰ গল্পৰ ভাষাও অতি অনাড়ম্বৰ । নিবোধ চৌধুৰীৰ গল্পৰ ভাষাৰ যি ছন্দময় গতি ; তাৰ বিপৰীতে শীলভদ্রৰ গল্পৰ ভাষা সবল আৰু পোনপটীয়া ।

শীলভদ্রৰ গল্পত সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ আৰু সকলো স্তৰৰ মানুহৰ জীৱন চিহ্নিত হৈছে । সেইবাবে শীলভদ্রৰ গল্পত সমাজৰ অশুভ শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতি যিদৰে ব্যঙ্গ কৰা হৈছে ; সেইদৰে সমাজৰ নিঃস্বজনৰ জীৱনৰ বেদনাৰিধুৰ ছবিখনো ফুটি উঠিছে । এনে কাৰণতে, শীলভদ্রৰ গল্পত মানুহৰ প্ৰতি লেখক গৰাকীৰ দৰদৰ্শন আৰু সহানুভূতিশীল অন্তৰখনো পোহৰলৈ আহিছে ।

চুটিগল্পৰ আঙ্গিক কৌশলৰ দিশতো শীলভদ্র সচেতন লেখক । শীলভদ্রৰ গল্পত বৰ্ণনাৰ পাৰিমাতি যিদৰে লক্ষ্য কৰা যায় ; ঠিক সেইদৰে বিষয়বস্তু আৰু ভাৱবস্তু কেন্দ্ৰক কল্পনাৰ ঐক্য সূত্ৰও লক্ষ্য কৰা যায় । চুটি গল্পৰ এনে সকলো গুণ থকাৰ বাবে শীলভদ্র এগৰাকী সফল লেখক । কিন্তু বাস্তৱ জীৱন আৰু বাস্তৱ জগতৰ সিপাৰে তথা ততোধিক বাস্তৱ জীৱনৰ সত্যানুসন্ধানৰ প্ৰচেষ্টা শীলভদ্রৰ গল্পত ক্ষীণ । সেইবাবেই হয়তো শীলভদ্রৰ গল্পই পাঠকক আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিলেও সমালোচকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পৰা নাই ।

মামনি ৰয়চম গোস্বামী :

অসমীয়া সাহিত্যৰ বদ্বৰ্জীত ঔপন্যাসিক হিচাপে এখন সুউচ্চ আসন দখল কৰি লোৱা লেখিকা মামনি ৰয়চম গোস্বামীয়ে চুটি গল্পৰ দিশতো দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে । সংখ্যাৰ লেখেৰে বৰ বেছি নহয় যদিও মামনি ৰয়চম

গোম্বামীৰ গল্প মূৰ্তিৰ মাজেদি লোখকা গৰাকীৰ সৃষ্টিশীল নৈপুণ্য দৃষ্টি গোচৰ হয় । বৰচম গোম্বামীয়ে নিজৰ উপন্যাস সমূহত দেখেওঁৱাৰ দৰেই প্ৰায়বোৰ গল্পতে নাৰীমনৰ অতি ভিতৰৰ গোপন বাতা কিহুমান আঁত নিভাঁক-ভাৱে উদঙাই দেখুৱাইছে । নেই আক্ষাৰ পোহৰো অধিক নামৰ গল্পটোত দময়ন্তী নামৰ নাৰী চৰিত্ৰটোৰ গভীৰ জীৱনবোধ, এই জীৱনবোধ জনিত আত্মমুখিতা অতি হৃদয়স্পৰ্শীৰূপত প্ৰকাশ পাইছে । তদুপৰি নাৰীৰ চিৰন্তন মাতৃ হোৱাৰ প্ৰৱণতা আৰু এই প্ৰৱণতাজনিত গভীৰ দুখবোধে পাঠকৰ অন্তৰ ক্ষত-বিক্ষত কৰি তোলে । ঠিক সেইদৰে উৎসবাকচ গল্পৰ তৰায়ে চৰিত্ৰই নাৰী-জীৱনৰ দুৰ্বিসহ যন্ত্ৰণা ইমান গভীৰভাৱে ফুটাই তুলিছে যে, নাৰীৰ সম্পৰ্কে যিকোনো পাঠকৰ মনত এক সৰুৰূপ আৰু সহানুভূতিশীল আবেদন এটাই প্ৰৱল ক্ৰিয়া কৰিবলৈ ধৰে । এজন পুৰুষৰ জীৱনসংগীনী হৈ সন্তানৰ মাতৃ হোৱা আৰু এই মাতৃত্বৰে নাৰী জীৱনক চৰম সফল কৰাৰ চিৰন্তন বৃদ্ধাঙ্গ তৰায়ে চৰিত্ৰৰ মাজেদি আন্তৰিকতাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে । সেই একেদৰে সংস্কাৰ গল্পৰ নায়িকা দময়ন্তীও নাৰী মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশক চৰিত্ৰ । অৱশ্যে সংস্কাৰ গল্পৰ দময়ন্তীৰ দৰে ৰূপৱতী আৰু লাৱণ্যময়ী নাৰীৰ অপৰূপ ৰূপ যৌৱনৰ সম্মুখত পীতাম্বৰৰ দৰে বৃদ্ধ পুৰুষৰো বাসনাই কিদৰে জাঙৰ খাই উঠিব পাৰে ; তাৰ বিশ্লেষণো নথকা নহয় । গল্পটোত সমাজৰ এলান্দুকলীয়া পুৰাতন কুসংস্কাৰ আৰু এই কুসংস্কাৰৰ পৰিণতিত বিশেষকৈ নাৰী জীৱনে কিদৰে দুৰ্বল যন্ত্ৰণা বেদনাৰ বোজা বহন কৰিব লগা হয় ; তাৰো স্পষ্টদৰ্শ ব্যাখ্যা আগ বঢ়োৱা হৈছে ।

অসমীয়া প্ৰেমৰ গল্পৰ ভিতৰত মাৰ্মান বৰচম গোম্বামীৰ “ৰিণিকি ৰিণিকি দেখিছোঁ যমুনা” এটা শ্ৰেষ্ঠ গল্প । গল্পটোত পত্নী বিয়োগ হোৱা কৃষ্ণেন্দ্ৰ নামৰ পুৰুষজনৰ প্ৰতি ক’ব নোৱাৰাকৈয়ে আকৰ্ষণ অনন্ডন কৰা নায়িকা গৰাকীৰ প্ৰেমানুভূতিৰ এক গভীৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে । তদুপৰি মানুহৰ জীৱনত কৈশোৰ বয়সৰ পৰাই প্ৰেমানুভূতিৰ কিদৰে উদ্বেক হয় ; তাৰো মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা আছে । প্ৰেম কেৱল যে, দেহজ প্ৰয়োজন পূৰণৰ আহিলা নহয় ; প্ৰেম দেহাতীত হৃদয়ৰ প্ৰয়োজন পূৰণৰো এক আনন্দ-ভূতিক আবেদন—এইবাৰ কথা গল্পটোৰ মূখ্য বক্তব্য ।

মাৰ্মান বৰচম গোম্বামীৰ গল্পত নব-নাৰীৰ প্ৰেমৰ পৰিপূৰ্ণ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ আছে । সেই আক্ষাৰ পাছৰো অধিক, উৎসবাকচ, সংস্কাৰ আদি গল্পত প্ৰেমৰ বিবিধ অননুভূতি আৰু বিবিধ-উদ্দেশ্যৰ ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা হৈছে । এই কেইটা গল্পত নাৰীৰ সন্তানৰ মাতৃ হোৱাৰ চিৰন্তন বৃদ্ধাঙ্গৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে । নাৰীৰ এনে চিৰন্তন প্ৰবৃত্তিৰ বিষয়ে বৈদ্যনাথ শীলে কৈছে—“সন্তানেৰ মধ্য দিলা নাৰী পায় মৃত্তিক-আনন্দ । ফল নিজেৰ জীৱন

বলি দিয়া ফলকে সৃষ্টি কৰে। ফুলেৰ জীৱনেৰ মন্থিত যেমন ফলে, নাৰীৰ জীৱনেৰ মন্থিতও তেমন সন্তানে।”^{১৮৪} নাৰীয়ে সন্তানৰ মাজেদিয়ে নাৰী জীৱনৰ অন্তিম বজাই ৰাখিব বিচাৰে।^{১৮৫} মনস্তাত্ত্বিক সকলে নাৰী মনস্তত্ত্বৰ বিষয়ে আগবঢ়োৱা এনে ধৰণৰ সত্যবোধ ৰয়চম গোস্বামীৰ গল্পৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়।

মৰ্মান ৰয়চম গোস্বামীৰ গল্পত গভীৰ জীৱনবোধ এটা অনন্ডৰ কৰা যায় ; যি জীৱনবোধৰ লগত জীৱনৰ নিবিড়তম কাৰুণ্য নিহিত হৈ থাকে। প্ৰাপ্তিৰ তৃষ্ণা অথবা অপ্ৰাপ্তিৰ যন্ত্ৰণাবোধ এটাৰো ৰয়চম গোস্বামীৰ গল্পত কাৰুণ্যৰ উদ্বেগ কৰে। ইমান গভীৰ জীৱনবোধ অসমীয়া চুটিগল্পত ৰয়চম গোস্বামীৰ গল্পতেই পোৱা যায়।

ৰয়চম গোস্বামীৰ গল্পৰ আঙ্গিক কৌশলো নিপুণ। ৰিণিকি ৰিণিকি দেখিছোঁ যমুন। গল্পৰ পাৰসৰ বহল। সময় হিচাপেও বহু বছৰজোৰা পটভূমিত গল্পটো নিৰ্মাণ হৈছে। সেইবুলি গল্পটোত ধাৰণাৰ ঐক্য, পাৰিণতি মন্থন উৎকণ্ঠা, ঘটনাৰ একমুখিতা আদি ভঙ্গ হোৱা নাই। গল্পটোত এডগাৰ এলেন পোৰ গল্পৰ দৰেই ঘটনা বৰ্ণিত হোৱাতকৈ চৰিত্ৰৰ অনন্ডভূতি ব্যঞ্জিত হোৱা দেখা যায়। তদুপৰি অনন্ডভূতি প্ৰৱণতাক জগাই তুলিব পৰা ভাষা আৰু কাব্যময় পাৰিবেশ সৃষ্টি কৰিব পৰা গুণৰ বাবেও ৰয়চম গোস্বামীৰ গল্পই পাঠকক বসৰ আশ্বাদন কৰাব পাৰে।

নগেন শইকীয়া :

কুৰি শতিকাৰ পঞ্চাশৰ দশকতে গল্প লেখা আৰম্ভ কৰি বাঠৰ দশকত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা লেখক নগেন শইকীয়াই ইতিমধ্যে সংখ্যাধিক গল্পৰ অৰিহনা আগবঢ়ালে। নগেন শইকীয়াৰ গল্প সম্পৰ্কে আলোচনা বিশেষ হোৱা নাই। যি দুই এটাইত সামান্য আলোচনা হৈছে ; সেইবোৰতো নগেন শইকীয়াই চুটিগল্পৰ আংগিক কৌশলৰ ওপৰতে অধিক গুৰুত্ব দিয়া বুলি অভিমত দিছে।^{১৮৬}

নগেন শইকীয়াৰ গল্পত আংগিকগত কলাকৌশলৰ ওপৰত গুৰুত্ব আছে সঁচা ; কিন্তু সেইবুলি নগেন শইকীয়াৰ গল্প আঙ্গিক কৌশল সৰ্বস্ব নহয়। এই বিষয়ত লেখক গৰাকীয়ে নিজে কোৱা কথা কেইবাৰ মনকৰিবলগীয়া। তেখেতে নিজৰ গল্পৰ বিষয়ে মন্তব্য কৰি কৈছে—“বহুতে ভবাৰ দৰে আঙ্গিকৰ

১৮৪. শীল, বৈদ্যনাথ : ৰবীন্দ্ৰ কাব্য নাৱী, পৃঃ ২৯

১৮৫. Deutsch, H. : Psychology of women p. 107

১৮৬. (ক) বৰগোহাঞি, হোমেন : পাত্ৰীন, অসমীয়া গল্প সংকলন. ২য় খণ্ড, পৃঃ ৩

(খ) গোস্বামী, কুমুদ : গ্ৰন্থ প্ৰকাশন চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া (সম্পাদিত) পৃঃ ২৬

পৰীক্ষা নিৰীক্ষাৰ বাবে মই গল্প লেখা নাই ; বৰং বিষয়বস্তুৰ বাস্তৱ ওপৰতহে আংগিক আৰু প্ৰকাশ ৰীতিক নিৰ্ভৰ কৰিবলৈ দিছোঁ ।” ১৮৭ লেখক গৰাকীৰ এইখিনি কথাৰ উপৰিও আৰু এঠাইত নিজৰ গল্প সম্পৰ্কে মন্তব্য কৰি কৈছে - “বিষয়ৰ মাজত কষ্টাডিকচন এটা নাথাকিলে বা সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিলে মই লিখিব নোৱাৰোঁ আৰু আবন্ত কৰিলেও লিখি শেষ কৰিব নোৱাৰোঁ । এনেকুৱা অক্ষম অৱস্থাত হতাশ হওঁ । বহুতেই মই ফৰ্মৰ ওপৰত গৰুৰ দিওঁ বুলি ভাবে । নহয় । মই আইডিয়া একোটাক মনোদ্বন্দ্বৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰিব খোজোঁ বাবেই ফৰ্ম নতুন হ’ব খোজে ।” ১৮৮

নগেন শইকীয়াৰ গল্পত ফৰ্ম অথবা অংগিকৰ গৰুৰ বোছি বুলি কোৱা মন্তব্যৰ বাবেই লেখক গৰাকীৰ নিজৰ গল্প সম্পৰ্কে নিজে কোৱা কথাবোৰ তুলি ধৰা হ’ল । দৰাচলতে নগেন শইকীয়াৰ গল্পত ফৰ্মৰ ওপৰত গৰুৰ আছে ; নথকা নহয় । কিন্তু এটা কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে, নগেন শইকীয়াৰ গল্পৰ যি ‘মটিফ’ সেই মটিফৰ বাবে ঠিক তেখেতে গ্ৰহণ কৰা ধৰণৰ ফৰ্মেই লাগিব ; অন্য ফৰ্মত নগেন শইকীয়াৰ গল্প গল্প হৈ নুঠে । এতিয়া প্ৰশ্ন হয় নগেন শইকীয়াৰ সকলোবোৰ গল্পৰ ফৰ্ম একে জানো ? মূঠেই নহয় । উদাহৰণ স্বৰূপে শেহতীয়া সংকলন আন্ধাৰত নিজৰ মুখত ঠাই পোৱা মজিদ চাৰ ঢুকাল গল্পটোৰ ফৰ্ম অন্তিম অপেক্ষা, নদীৰ পাৰত মোৰ অন্তিত্ব, নিঃসঙ্গ অন্তিত্ব আদি গল্পৰ ফৰ্মৰ সৈতে একে নহয় । মজিদ চাৰ ঢুকাল গল্পটো অসমীয়া পৰম্পৰাবাদী গল্পৰ ধাৰাটোৰ অন্তৰ্ভুক্ত গল্প আৰু সেইবাবে ইয়াত এজন টিপিফেল ধৰণৰ শিক্ষকৰ চৰিত্ৰ আৰু সেই ধৰণৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰতি তথাকথিত সমাজৰ দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে বৰ্ণনাধৰ্মতাৰ আশ্ৰয় ল’ব লগা হৈছে । কিন্তু অন্তিম অপেক্ষা, নিঃসঙ্গ অন্তিত্ব আদি অন্যান্য গল্পবোৰত বৰ্ণনাৰ স্থান নাই । কাৰণ এইবোৰ গল্পত কাহিনী বুলিও কথা নাই, চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰো কথা নাই । লেখকৰ আইডিয়া একোটাক কাব্যিক প্ৰকাশ কৰাই লেখকজনৰ উদ্দেশ্য । সেইবাবে নগেন শইকীয়াৰ গল্পত উশাহ-নিশাহ নোপোৱা, উত্তেজনাপূৰ্ণ পৰিস্থিতি এটা সৃষ্টি হয় আৰু সেই উত্তেজনাময় আৰু স্পৰ্শকাতৰ পৰিস্থিতিত চৰিত্ৰবোৰে আৱেগিক উত্তেজনাৰে চলন ফুৰণ, আচৰণ, কথাবাতা আদি কৈ ক্ৰিয়াশীল হৈ পৰে । আচলতে এই যে দূৰ্বাৰ ক্ৰিয়াশীলতা—ই আন একো নহয় ; ই হৈছে লেখক গৰাকীয়ে যিটো আই-ডিয়াক লৈ গল্পটো লেখে ; সেই আইডিয়াটোৰ ক্ৰিয়াশীলতাহে । এনে কাৰণতে নগেন শইকীয়াৰ গল্প অগতানুগতিক ফৰ্ম এটাৰ মাজত সোমাই পৰে ।

১৮৭. শইকীয়া, নগেন : পাতীন, আন্তৰ্য্য শিকলি ।

১৮৮. শইকীয়া, নগেন (সম্পাদিত) : আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ অভিযন্তা, পৃঃ ১৮৭

নগেন শইকীয়াৰ গল্পৰ অগতানুগতিক ফৰ্মৰ চাতুৰ্যই গল্পক এনেদৰে আৱৰ্ণি ধৰে যে, বহুসময়ত বহু পাঠকে লেখকজনৰ বস্তুব্যৰ আঁত ধৰিব নোৱাৰা হয়। সেইবাবে নগেন শইকীয়াৰ গল্পত যে প্ৰথৰ সমাজচেতনা আছে, নগেন শইকীয়া যে প্ৰথৰ সমাজ সচেতন লেখক; এইবাৰ কথা পাঠকে সহজে অনুমান কৰি ল'ব নোৱাৰে। কাৰণ সমাজ-সচেতনতাক নগেন শইকীয়াই আন পৰম্পৰাবাদী লেখকসকলৰ দৰে কাহিনী নিৰ্মাণ কৰি অথবা চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰি চৰিত্ৰৰ কাৰ্যৰ বৰ্ণনাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশ কৰা নাই। বৰ্ণনাৰ পৰিৱৰ্তে আৱেগ সঞ্চাৰী উক্তি, প্ৰত্যুক্তি, উদ্বেজনাপূৰ্ণ বাতাবৰণ এটা সৃষ্টি কৰি তাৰ মাজেদিয়ে সমাজৰ কদৰ্বপূৰ্ণ শ্ৰেণীচৰিত্ৰক সমালোচনা কৰিছে। ছবি আৰু ফ্ৰেম, তাকণ্যৰ আত্মহত্যা, এল্লুৰ আৰু এল্লুৰ আদি গল্পবোৰলৈ লক্ষ্য কৰিলেই বৃদ্ধি পোৱা যাব—নগেন শইকীয়াৰ গল্পত প্ৰথৰ সমাজচেতনা কেনেদৰে বিয়পি আছে। সমাজৰ শোষক, পীড়ক, বাৰ্জনীতিকৰ ছলচাতুৰী আৰু তথাকথিত ভদ্ৰলোকৰ ভণ্ডামিৰ বিভৎস সমালোচনা উল্লিখিত গল্প কেইটাত উপাচ আছে। এনে সমাজ সমালোচনা সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পতো আছে। চলিহাৰ গোলাম, অশান্ত ইলেকট্ৰন গল্পতো সমাজৰ বিভিন্ন অশুভ শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ তীব্ৰ সমালোচনা আছে। এই দুয়োগৰাকী লেখকৰ গল্পৰ মাজত লুকাই থকা লেখক দুগৰাকীৰ সমাজ সমালোচনা অথবা সমাজ চেতনাৰ গম ল'বলৈ হলে গল্পৰ আংগিক কৌশলৰ মাজাজালখন ভেদ কৰিব পাৰিব লাগিব।

নগেন শইকীয়াৰ গল্পৰ ভাৱবস্তু জটিল আৰু এই জটিলতাৰ কাৰণ কেৱল ফৰ্মেই নহয়; পশ্চিমৰ বহুজন বৰেনা লেখকৰ নতুন নতুন আৰু আচহুৱা ধৰণৰ সাহিত্য দৰ্শনৰ প্ৰভাৱৰ বাবেও নগেন শইকীয়াৰ গল্প জটিল হৈ উঠিছে। কোনো বিদেশী লেখকৰ প্ৰভাৱৰ সম্পৰ্কে লেখকজনে কৈছে—“কোনো বিশেষ লেখকৰ প্ৰভাৱ যদি কেনেবাকৈ পৰিছে—মই ভাবি চোৱা নাই। কাৰণ মই যেন্তিয়া কিবা এটা লিখোঁ তাক একান্তভাৱে মোৰ নিজৰ বুলি ভাৱোঁ। প্ৰিয় লেখকো এজন নহয়; অনেক। তাৰ ভিতৰত বিদেশী লেখক ডগ্‌লছ ডিস্কি, চেকভ, গৰ্কী, ষ্টেইনবেক, কেমন, বেকট আদি আৰু বঙলা লেখকৰ ভিতৰত বুদ্ধদেৱ বসু, সন্তোষ ঘোষ আদি।”^{১৮৯} এইখিনিতে এটা কথাত কিছু চিন্তিত হ'ব লগা হয় যে, লেখক গৰাকীয়ে যি কেইগৰাকী বিদেশী লেখকৰ নাম উল্লেখ কৰিলে; সেইসকলৰ ভিতৰত কেমন, বেকট আৰু ষ্টেইনবেকৰ ডাৱাদৰ্শৰ সৈতেহে নগেন শইকীয়াৰ গল্প ওচৰ চপা। আনহাতে লেখক গৰাকীয়ে নাম উল্লেখ নকৰিলেও এড্‌গাৰ এলেন পো, জেমচ জয়চ, লৰেণ্ড, কেথাৰিন মেণ্টিফল্ড

আৰু ফেজ কাফ্‌কাৰ চুটিগল্পৰ ভাৱাদৰ্শৰ সৈতে নগেন শইকীয়াৰ চুটি গল্প বহু ওচৰ চপা। এইসকল বৰণ্য লেখকৰ পোনপটীয়া প্ৰভাৱ নপৰিব পাৰে; কিন্তু এইসকল লেখকৰ লেখনিৰ পঠন পাঠনেৰেৰে গঢ়লৈ উঠা জীৱন সম্পৰ্কীয় দৃষ্টিভঙ্গীয়েই হয়তো নগেন শইকীয়াৰ গল্পক পাশ্চিমৰ বহু লেখকৰ ভাৱাদৰ্শৰ ওচৰ চপাই নিছে। তদুপৰি নগেন শইকীয়াৰ বহু গল্পত অৱস্থিতিবাদী ভাব ধাৰালো অতি শক্তিশালী ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰা দেখা গৈছে। নদীৰ পাৰত ঘোৰ অস্তিত্ব, মই এটা জেগীয়ে কৈছোঁ, বন্ধ কোঠাত ধুমুছা, নিঃসঙ্গ অস্তিত্ব, এটা বিলুপ্ত মাজত আদি গল্পত অৱস্থিতিবাদী ধ্যান ধাৰণাৰে জীৱনৰ অস্তিত্বৰ সন্ধান কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। এই কেইটা গল্পত বিমূৰ্ত্ ভাৱনাৰে জীৱনৰ সত্তাৰ অনুসন্ধান আৰু জীৱনৰ পৰিৱৰ্তনশীল ৰূপ বা অস্তিত্বৰ ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা হৈছে। জীৱনৰ যে কোনো এটা স্থিৰ বা অপৰিৱৰ্তনীয় ৰূপ থাকিব নোৱাৰে; অৱস্থিতিবাদী এই সত্যটো বহু গল্পৰ মাজেদি কবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়।

নগেন শইকীয়াৰ গল্পত সচেতনভাৱেই হওক অথবা অসচেতনভাৱেই হওক—জেমচ জয়চৰ চেতনাস্ৰোতৰ প্ৰভাৱ কিন্তু সুৰূপে। এখন আচৰিত আয়নাৰ সন্মুখত, সূৰ্যৰ উত্তাপ এতিয়া হৃদয়ত, নিৰ্বিশেষ সময়, প্ৰতিভাসিক আদি বহু গল্পত চেতনাস্ৰোতধৰ্মী চিন্তাধাৰাই প্ৰাধান্য পোৱা দেখা যায়। মানুহৰ মনোলোকত নিৰন্তৰ আৰু এতে সময়তে তোলপাৰ লগোৱা অনেক ভাবানুভূতিৰ প্ৰকাশ উল্লিখিত গল্পকেইটাত প্ৰধানভাৱে লক্ষ্য কৰা যায়। জেমচ জয়চৰ গল্পত এনে বিক্ষিপ্ত আৰু বিচ্ছিন্ন ভাবানুভূতিৰ উত্তাল তৰঙ্গ তোলা হয় ইনটেৰিয়ৰ মন'লগৰ দ্বাৰা।^{১২০} নগেন শইকীয়াৰ গল্পতো ইনটেৰিয়ৰ মন'লগৰ দ্বাৰা বিক্ষিপ্ত আৰু বিচ্ছিন্ন ভাবানুভূতিৰ জোৱাৰ তোলা দেখা যায়। আনহাতে জেমচ জয়চৰ গল্পত ইনটেৰিয়ৰ মন'লগৰ দ্বাৰা সৃষ্টি কৰা বিচ্ছিন্ন ভাবানুভূতিয়ে এক সাংগীতিক মূৰ্ছনাৰ সৃষ্টি কৰে আৰু সাংগীতিক মূৰ্ছনাই জীৱনৰ প্ৰধান সূৰ ৰূপে গঢ়ি উঠিছে।^{১২১} সেই একেধৰে নগেন শইকীয়াৰ গল্পতো এক কৰুণ মধুৰ সংগীতময় জীৱনধৰ্মি এটা অনুৰণিত হয়।

নগেন শইকীয়াই তেখেতৰ প্ৰিয় লেখক সকলৰ নাম উল্লেখ কৰোঁতে কেমু আৰু বেৰ্কেটৰ নামো উল্লেখ কৰিছে। গতিকে এইসকল লেখকৰ সাহিত্যাদৰ্শনো যে নগেন শইকীয়াৰ গল্পত স্পষ্ট বা অস্পষ্ট ভাৱে মাৰিছেহি; সেইধাৰে কথা অস্বীকাৰ কৰাৰ উপায় নাই। কেমুৰ উপন্যাসৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত হোৱা

১২০. Litz, A Walton : The Art of James Joyce, p. 62

১২১. ibid, p. 63

অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ দৰেই ছেমুৱেল বেকেটৰ এবচাৰ্ড দৰ্শনৰ দৰ্শনবটীয়া প্ৰভাৱ এটোয়ো যেন নগেন শইকীয়াৰ গল্পত ভূমুকিয়াৰ খুঁজিছে। অস্তিত্ব অপেক্ষা আৰু চাৰিজন ডেকা আৰু এটা মৰাশ—এই দুটা গল্পত কিন্তু এবচাৰ্ড দৰ্শনে যথেষ্ট স্পষ্ট ৰূপতে প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। অস্তিত্ব অপেক্ষা গল্পত দুগৰাকী বৃদ্ধ-বৃদ্ধাই আচহুৱা ধৰণৰ পৰিস্থিতি এটা সৃষ্টি কৰিছে আৰু দুই বৃদ্ধ-বৃদ্ধা, স্বামী-স্ত্ৰী যদিও দুয়ো দুয়োকে যেন চিনিহে পোৱা নাই; এনেধৰণৰ আচৰণ কৰিছে। তদুপৰি দুই বৃদ্ধ-বৃদ্ধাৰ মূখত এনে কিছূমান সংলাপ দিয়া হৈছে যে, সংলাপবোৰৰ কোনো সংগতি নাই। বৃদ্ধই যদি এষাৰ কথা কৈছে; তেনেহলে বৃদ্ধাই বৃদ্ধৰ কথাষাৰৰ লগত কোনো প্ৰকাৰ সংগতি নোহোৱা আন এষাৰ কথা কৈছে। এবচাৰ্ড দৰ্শনৰ মতে এনে সংগতিবিহীন সংলাপৰ মাজেদি দৰাচলতে মানুহৰ পৰস্পৰৰ মন, মগজু আৰু হৃদয়ৰ সংযোগহীনতাৰ কথা প্ৰতীক্ষমান কৰা হয়। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে থকা বৃদ্ধ আৰু বৃদ্ধাৰ কথোপ-কথুনিখিনিও মনকৰিবলগীয়া।

বৃদ্ধা : আজি বৃদ্ধবাৰ। আমাৰ বিয়াৰ তাৰিখ।

বৃদ্ধ : বিয়া? কাৰ বিয়া?

বৃদ্ধা : মোৰ বিয়া।

বৃদ্ধ : তোমাৰ বিয়া? কাৰ লগত?

এই দুজনই বৃদ্ধ আৰু বৃদ্ধা—যি এটা সময়ত স্বামী-স্ত্ৰী হিচাপে দুয়ো গভীৰ প্ৰেমেৰে দুখন হৃদয়ৰ উম অন্তৰ কৰি দুয়ো অভিন্ন হৈ পৰিছিল; এতিয়া বান্ধুকাই পঙ্গু কৰি দিয়াৰ পিছত দুই স্বামী-স্ত্ৰীয়ে যেন দুয়োকে চিনি নোপোৱাৰ দৰে হ'ল; তেওঁলোকৰ মাজতেই যে, হৃদয়, মন, অন্তৰাত্মক তৰঙ্গায়িত কৰা বিয়া হৈছিল; সেইষাৰ কথাও যেন দুই স্বামী-স্ত্ৰীয়ে স্মৃতিৰ পৰাও বৰ্জিল আনিব নোৱাৰা হ'ল।

বৃদ্ধ আৰু বৃদ্ধাৰ এনে আচৰণৰ মাজেদি আচলতে মানুহৰ জীৱনৰ প্ৰেম প্ৰীতি, দয়া ক্ষমা আদি যিবোৰ অনন্তাত্মিক আমি মানুহৰ মহত্তম গুণ বুলি যুগ যুগ ধৰি মানি আহিছোঁ; সেই অনন্তাত্মিকবোৰো অৰ্থশূন্যতা প্ৰদৰ্শন কৰি মানুহক তথা মানুহৰ জীৱনক অতি নিম্নমাত্ৰাৰে উপলব্ধি কৰা হৈছে। মানুহৰ জীৱনক এনেদৰে উপলব্ধি কৰা এবচাৰ্ড দৰ্শনৰ এটা বিশিষ্টতা আৰু এই বিশিষ্টতাটো অস্তিত্ব অপেক্ষা গল্পৰ মাজেদি দেখুওৱা হৈছে। বৃদ্ধ আৰু বৃদ্ধাৰ এই যে অচিনাকি ৰূপটো গল্পটোত দেখুওৱা হৈছে; তাৰ যোগেদি জীৱনক কেৱল উপলব্ধি কৰাই নহয়; জীৱনৰ গভীৰ কাৰুণ্যৰ কথাও আচলতে কোৱা হৈছে।

চাৰিটা ডেকা আৰু এটা মৰাশ গল্পৰ মাজেদিয়ে এবচাৰ্ড দৰ্শনৰ এটা বিশেষ দিশ পোহৰলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। তিবোতা মানুহৰ মৰাশ

এটোক কেন্দ্ৰ কৰি চাৰিজন ডেকাই যেন চিনাক্ত কৰিব খুজিছে—সেই মৰা শ টোনো কাৰ ? এজনৰ মনত প্ৰশ্ন হয়—মৰাশটো যদি তেওঁৰ একালৰ প্ৰেমিকা ৰূপালীম, ৰমেনৰো মৰাশটোৰ মুখ চাবলৈ মন গৈছিল। কাৰণ ৰমেনৰ ধাৰণা—সেই নাৰী হয়তো তেওঁৰ ভনীয়েক অলকাও হ'ব পাৰে। বিজিতৰ ভাৰ-হ'ল সেই নাৰী তেওঁৰ মাকো হ'ব পাৰে আৰু প্ৰবীণৰ ভাৰ হ'ল সেই তিৰোতা গৰাকী তাৰ বাক্‌দত্তা প্ৰেৰসী হ'ব পাৰে অথবা তাৰ বায়েকো হ'ব পাৰে। আচলতে এই তিৰোতাগৰাকী ডেকা কেইজনৰ প্ৰত্যেকৰে কোনোবা আত্মীয় হ'ব পাৰে বুলি সিহঁতে ভাবিলে ; কিন্তু কোন হ'ব পাৰে—তাৰ কোনো সিদ্ধান্ত সিহঁত উপনীত হ'ব নোৱাৰিলে। এবৰ্চাৰ্ড দৰ্শনৰ মতে এই সিদ্ধান্ত সম্ভৱ নহয়। কাৰণ মানুহৰ পৰিচয়ৰ কোনো স্থায়ীৰূপ এটা থাকিব নোৱাৰে। মানুহৰ জীৱন সম্পৰ্কে এবৰ্চাৰ্ড দৰ্শনৰ এনে সত্য অথবা সিদ্ধান্ত চাৰিটা ডেকা আৰু এটা মৰা শ গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা যেন ধাৰণা হয়।

নগেন শইকীয়াৰ গল্পৰ ভাৱবস্তু বহু সময়ত কাফ্‌কাৰ গল্পৰ ভাৱৰ ওচৰ চপা। কাফ্‌কাই মানুহৰ মনোজগত আৰু বাস্তৱ জগতৰ সমন্বয় কৰি কল্পনা কৰিছিল।^{১১২} কাফ্‌কাৰ *The great wall of china* আৰু *Investigation of a dog* আদি গল্পত বহু প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা মানুহৰ আভ্যন্তৰ জীৱনৰ দ্বন্দ্ব, ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া আদি প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। নগেন শইকীয়াৰ গল্পতো চেতন মনে পৰিচালিত কৰা বাস্তৱ জীৱনতকৈ অৱচেতনাৰ সূক্ষ্ম জগত খনতহে গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। কিন্তু কাফ্‌কাৰ গল্পত জীৱনৰ যি গভীৰ অন্বেষণ, এই অন্বেষণৰ অন্তত জীৱনৰ গভীৰ নৈৰাশ্য আৰু এই নৈৰাশ্যজনিত যি গভীৰ দুখবোধ এটা অনুভূত হয় ; তেনে দুখবোধ নগেন শইকীয়াৰ গল্পত অনুভূত নহয়। নগেন শইকীয়াৰ গল্পত জীৱনৰ গভীৰ অন্বেষণতকৈ মানুহৰ অৱচেতনাৰ বিচিত্ৰ স্বৰূপ প্ৰদৰ্শনত গুৰুত্ব অধিক দিয়া হ'ল বাবেই দুখবোধৰ অভাৱ ঘটিিল। আনহাতে কেথৰিন মেনচ্‌ফিল্ডৰ গল্পৰ মনঃসমীক্ষাত্মক অন্তৰ্দৃষ্টিৰ সৈতেও নগেন শইকীয়াৰ গল্পৰ কিছু সাদৃশ্য দেখা যায়। কেথৰিন মেনচ্‌ফিল্ডে তেওঁৰ গল্পত মানুহৰ জীৱনক মনঃসমীক্ষকৰ দৃষ্টিৰে চাবলৈ যত্ন কৰিছে আৰু এনে দৃষ্টিৰে চাই মানুহৰ আভ্যন্তৰ জগতখনৰ বৈচিত্ৰ্যক পোহৰলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰিছে।^{১১৩} নগেন শইকীয়াৰ গল্পতো এনে প্ৰচেষ্টা আছে ; কিন্তু

১১২. Willa and Edwin Muir (Translated) : Preface to the selected stories of franze kafka, p. IX

১১৩. Collins, A. C. : English literature of the twentieth century, fourth edition p. 275

মনঃসমীক্ষা অতি গভীৰ নহয় বাবে নগেন শইকীয়াৰ গল্পত মানুহৰ মৌলিক প্ৰযুক্তিবোৰ সমান পোহৰলৈ আহিব নোৱাৰিলে।

নগেন শইকীয়াৰ গল্পৰ আটাইতকৈ মোহনীয় দিশটো হ'ল ফেণ্টাচিৰ কাব্যিক অভিব্যক্তাৰ প্ৰয়োগ। এই ক্ষেত্ৰত নগেন শইকীয়াৰ গল্প এড্‌গাৰ এলেন পোৰ গল্পৰ ওচৰ চপা। কিন্তু এলেন পোৰ গল্পত প্ৰয়োগ হোৱা ফেণ্টাচিয়ে যি এক মান্নাময় পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিছে; তেনে পৰিৱেশ নগেন শইকীয়াৰ গল্পত সৃষ্টি হোৱা নাই। এই বিষয়ত একাধাৰে গল্পলেখক আৰু সমালোচক কুসুদ গোশ্বামীয়েও কৈছে—“ফেণ্টাচিৰ যথাযোগ্য পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত শইকীয়াই তেনে কোনো বিশেষ দক্ষতা দেখুৱাব পৰা নাই।”^{১১৪} ফেণ্টাচিৰ দ্বাৰা কাব্যিক পৰিমাণ্ডল এটা সৃষ্টি কৰিব পৰা নাই সঁচা; কিন্তু নগেন শইকীয়াৰ গল্পৰ ভাৱবস্তুত কাব্যিক সূক্ষ্মাৰ প্ৰয়োগ নোহোৱাকৈয়ো থকা নাই। এড্‌গাৰ এলেন পোৰ মতে চুটিগল্পত কাব্যিক অভিব্যক্তাৰ অভাৱ হলে চুটিগল্পই কলাৰ গুণ বহু পৰিমাণে হেৰুৱায়।^{১১৫} এড্‌গাৰ এলেন পোৰে এইদৰে ভাবিছিল বাবেই বোধহয় তেওঁৰ গল্পত নিৰ্মিত হোৱা কাব্যময় কল্পনাৰে ধূসৰিত মানস জগতখনে পাঠকক কাব্যিক আনন্দ দিব পাৰে। নগেন শইকীয়াৰ গল্পৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলেও দেখা যায় যে, নগেন শইকীয়াৰ গল্পতো কাব্যিক কল্পনা আছে আৰু কাব্যিক কল্পনাৰে জীৱনৰ সত্যানুসন্ধানৰ প্ৰচেষ্টাও আছে; কিন্তু জীৱনৰ সত্যানুসন্ধান অতি প্ৰথৰ আৰু গভীৰ নহয় বাবে এড্‌গাৰ এলেন পোৰ গল্পই মানুহৰ জীৱন সম্পৰ্কে পাঠকক যিদৰে ভৰাই তুলিব পাৰে; নগেন শইকীয়াৰ গল্পই তেনেদৰে পাঠকক ভৰাই তুলিব নোৱাৰে। আনহাতে এড্‌গাৰ এলেন পোৰ গল্পত জীৱনৰ মৌলিক অস্তিত্ব কি আৰু মানুহৰ জীৱন কোন অলৌকিক শক্তিৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হয়— এনে ধৰণৰ চিৰন্তন প্ৰশ্নশীলতা আছে আৰু এই অন্তৰীণ প্ৰশ্নশীলতাৰ বাবেই এলেন পোৰ গল্পত গভীৰ দৃখবাদ এটা অনুভূত হয়।^{১১৬} নগেন শইকীয়াৰ গল্পত জীৱনৰ মৌলিক সত্যতকৈয়ো মৌলিক অস্তিত্বৰ প্ৰশ্নশীলতা বেছি আৰু এনে কাৰণতে নগেন শইকীয়াৰ গল্প এলেন পোৰ গল্পৰ ভাবনা জগতখনৰ পৰা আঁতৰি গৈ পুনঃ পুনঃ অৱস্থিতিবাদী ধ্যান ধাৰণাৰ ওচৰ চাপি যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে *লিঃসজ্জা অস্তিত্ব* নামৰ গল্পটো লৈ আঙুলিয়াব পাৰি। গল্পটোত দুজন স্বামী-স্ত্ৰীয়ে পৰস্পৰে পৰস্পৰক চিনি নোপোৱা কথাষাৰৰ মাজেদিয়ে মানুহৰ সংযোগহীনতাৰ যন্ত্ৰণাৰ কথা ক'বলৈ বিচৰা হৈছিল। কিন্তু গল্পটোৰ

১১৪. গোশ্বামী, কুসুদ : বুদ্ধেখ্যস্তব যুগৰ অসমীয়া চুটি গল্প, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত, গ্ৰন্থ প্ৰকাশন পৃঃ ২৭

১১৫. Wright, George T.: American literary stylist. p. 74

১১৬. *ibid*, p. 24

শেহৰ ফালে জীৱনৰ যন্ত্ৰণাবোধতকৈ জীৱনৰ অন্তিমৰ প্ৰশ্নশীলতাৰে অধিক সাক্ষিয় হৈ উঠিল। গল্পটোত কোৱা হ'ল—

ঃ নামৰ কথা সোধিলে মোৰ হাঁহি উঠে। কাৰণ মোৰ অন্তিমৰ ৰূপান্তৰে নামবোৰ খেলিমেলি কৰি দিয়ে—ঠিক তাচপাত চাফল কৰাৰ দৰে কোনটো ৰজা, কোনটো ৰাণী মই বিচাৰিব নোৱাৰা হওঁ।

ঃ তুমি এটা বৰ দৰকাৰী কথা কলা। মোৰো হয় বৃজ্জিহা, মোৰো হয়। কালিৰ নামটো পাহৰি যাওঁ অথবা নামটোৱে এটা বৰণ সলায় ঠিক এডাল ক'লা চুলি হঠাৎ বগা হৈ যোৱাৰ দৰে। তথাপি এটা নাম থকা ভাল—কি কোৱা?

ঃ সেইটো হয়। কিন্তু সদায় এটা নতুন নাম বহুতো মোৰ কাৰণে সম্ভৱ নহয়। অৱশ্যে এসময়ত একেটা নামেৰেই কিছুদিন চলি আছিলো। কিন্তু প্ৰতিদিনেই মই সলনি হৈছোঁ—।”

গল্পটোৰ মাজৰ পৰা তুলি অনা এইখিনি কথাৰ পৰাই সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, গল্পটো প্ৰথমতে জীৱনৰ গভীৰ দৃশ্যবাদতে আৰম্ভ হৈছিল যদিও গল্পটো ক্ৰমশঃ অৱস্থিতিবাদী ভাবমণ্ডলৰ মাজত সোমাই পৰিল গৈ।

নগেন শইকীয়াৰ গল্পত গীতিকাৰ্য্যধৰ্মী গুণ এটা আছে; যিটো গুণৰ বাবে নগেন শইকীয়াৰ গল্পই পাঠকক অনদ্ভূতিৰ ধূসৰ জগত এখনলৈ লৈ যায়। গল্পই পাঠকৰ অনদ্ভূতিত স্পৰ্শ কৰি বিমল আনন্দ দিবলৈ হলে চুটি গল্প গীতিকাৰ্য্যৰ গুণধৰ্মী হোৱা বাঞ্ছনীয়।^{১১৭} নগেন শইকীয়াৰ গল্পত কিন্তু গীতিকাৰ্য্যৰ গুণ বিশিষ্টতাই যথেষ্ট স্থান দখল কৰি আছে। কিন্তু আঁত আশ্চৰ্যজনকভাৱে নগেন শইকীয়াৰ আত্মকথাত নিজৰ সুখ নামৰ শেহতীয়া গল্প সংকলনৰ গল্প কেইটাত এই গীতিধৰ্মী গুণ বহুখিনি হ্ৰাস পোৱা দেখা গৈছে। আনহাতে পূৰ্বৰ গল্পৰ কবি মানসেই যেন শেহতীয়া নতুন সৃষ্টি মিতভাস-ত পুনৰ আত্ম প্ৰকাশ কৰিছেহি।

সি যি নহওক—নগেন শইকীয়াৰ সৰহ ভাগ গল্পতে কিন্তু গীতিকাৰ্য্য ধৰ্ম্মিতা গুণ বিৰাজমান হৈ আছে আৰু এই গুণটোৰ বাবেই নগেন শইকীয়াৰ গল্পৰ ফৰ্ম পৰম্পৰাবাদী ধাৰাৰ গল্পৰ ফৰ্মৰ পৰা আঁতৰি আহিল। চুটিগল্প এক প্ৰকাৰ বিশিষ্ট শিল্পৰূপ হিচাপে চুটিগল্পৰ মধ্য লক্ষ্য নান্দনিক সৌন্দৰ্য সৃষ্টি কৰা আৰু এই নান্দনিক সৌন্দৰ্য সৃষ্টিৰ বাবেই ফৰ্মৰ ওপৰত বিশেষ ভাৱে গুৰুত্ব দিব লগা হয়।^{১১৮} এইষাৰ কথা পাহৰিলে নহ'ব যে, সাহিত্যত সত্য প্ৰকাশ অপৰিহাৰ্য; কিন্তু নান্দনিক সৌন্দৰ্য সাহিত্যৰ প্ৰাণ।^{১১৯} নগেন

১১৭ Cecil, Lord Devid : Preface to the English short stories of my time. p. XII

১১৮. Show, Valerie : The short story : A critical introduction, p. 9

১১৯. Kuhns, Richard : Literature and philosophy structures of experience p. 215

শইকীয়াৰ গল্পৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, তেখেতৰ গল্পৰ মাজেদি মানুহৰ আনুভূতিক জীৱনৰ সত্যৰ উদ্ঘাটন কৰাৰ লগতে চুটিগল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় নান্দনিক সৌন্দৰ্য সৃষ্টিৰ প্ৰতিও যত্ন কৰা দেখা গৈছে। এনেবোৰ কাৰণতে অসমীয়া চুটিগল্পৰ পৰম্পৰাবিমুখ চুটিগল্পকাৰ কেইগৰাকীৰ ভিতৰত নগেন শইকীয়া এগৰাকী বিশিষ্ট গল্পকাৰ হিচাপে পৰিগণিত হৈছে।

নীলিমা শৰ্মা :

ৰামধেনু যুগৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে লেখি থকা লেখিকা কেইগৰাকীৰ ভিতৰত নীলিমা শৰ্মা অন্যতম লেখিকা হিচাপে স্বীকৃতি পাবৰ যোগ্য। নীলিমা শৰ্মাই গল্প ক'ব জানে আৰু সেইবাবে নীলিমা শৰ্মাৰ গল্পৰ ভাৱবস্তু যিয়েই নহওক লাগিলে পঢ়ি কিন্তু আমনি লগা বিধৰ নহয়। নীলিমা শৰ্মাৰ গল্পৰ আৰম্ভণি আকস্মিক আৰু আৰম্ভণিতে ঘটনাৰ এনে উৎকণ্ঠা সৃষ্টি কৰে যে, সেই উৎকণ্ঠাই গল্পৰ শেহলৈকে পাঠকৰ মনত ঔৎসুক্য বঢ়াই ৰাখে। আৰম্ভণিৰ এনে আকস্মিকতা আৰু উৎকণ্ঠাৰ দিশত ওৰণি মেলাগৈ গুচাব গল্পটো বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। গল্পটোৰ নামকৰণো অৰ্থবহ। ওৰণি মেলাগৈ গুচাব নামকৰণৰ অভিধাৰ আঁৰত যি ব্যঞ্জন লুকাই আছে; সেই ব্যঞ্জনটোও অতি মনোগ্ৰাহী। কাবেৰী গল্পটোৰ নায়িকা। অকালতে স্বামীক হেৰুৱাই শনাৰ শাহুৰ পৰা গঞ্জহু পোৱাৰ পিছত কাবেৰীয়ে মগজুৰ ভাৰসাম্য হেৰুৱায়। মানসিক ৰোগীৰ হিম্পিতেলত ডাঃ উদ্ধৱ বৰুৱা আৰু ডাঃ চন্দ্ৰমা বৰকটকীৰ চিকিৎসাৰ গুণত কাবেৰীৰ মানসিক বিকাৰ ভাল হয়। মগজুৰ বিকাৰ ভাল হোৱাৰ পিছত কাবেৰীৰ মনত দুখ। কাৰণ মগজুৰ বিকাৰ হৈ থাকোঁতে অন্ততঃ অতীতটো পাহৰি আছিল। কিন্তু মগজুৰ বিকাৰ ভাল হোৱাৰ পিছত তাইৰ জুয়ে পোৰা অতীতটো মনৰ মাজত পুনৰ জীৱন্ত হৈ উঠে। অতীত যেতিয়া মনৰ মাজত জীৱন্ত হৈ উঠিল; তেতিয়া তাই যন্ত্ৰণাত খাউনি নোপোৱা হ'ল। সেয়ে কাবেৰীয়ে ভাবিলে—চিকিৎসা কৰি তাইক আৰোগ্য কৰিব নালাগিছিল। কাৰণ উন্মাদনাৰ যন্ত্ৰণাতকৈ আৰোগ্য লাভৰ পিছত নিজৰ সংঘাতময় অতীতৰ বোম্ভনৰ যন্ত্ৰণা বহুত বেছি অসহ্য। সেইবাবে সৰু মগজুৰ ওপৰত উন্মাদনাৰ ওৰণি থকাই ভাল আছিল কাবেৰীৰ বাবে।

গল্পটোৰ মূল কথা এইখিনিয়ে। এইখিনি কথাকে চৰম উৎকণ্ঠাৰ মাজেদি লেখিকাই অতি সংবেদনশীলতাৰে কাবেৰীৰ জীৱনৰ কাৰুণ্যক মৰ্মস্পৰ্শীৰূপত দাঙি ধৰিছে। গল্পটোৰ কথনভঙ্গী, উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টি, পৰিণতিমুখী ভাৱৰ ঐক্য, আৰম্ভণি আৰু সামৰণিৰ নাটকীয়তা আদি গুণৰ বাবে নীলিমা শৰ্মাৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত ওৰণি মেলাগৈ গুচাব ৰ গল্পটো উন্নতমানৰ গল্প।

নীলিমা শৰ্মাৰ গল্পত নাৰীজীৱনৰ সমস্যা আৰু সংঘাত, প্ৰেম আৰু বিবহ, কৰুণা আৰু প্ৰতিহিংসা অতি সফলতাৰে চিত্ৰিত হৈছে। সেতুবন্ধন গল্পত মালিনী ধাইৰ পোখৰ বছৰীয়া জীয়েক দীক্ষাই হঠাৎ অমৰ কাকতিৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয়। বিয়াৰ পিছত এটি মাত্ৰ সন্তানৰ পিতৃ হোৱাৰ পিছতে পত্নী বিয়োগ হোৱা অমৰ বৰকাকতিয়ে সন্তানটোক আইতাক আৰু ককাকৰ ওচৰত থৈ অকলে থাকে। বয়সত পিতৃতুল্য অমৰ বৰকাকতিৰ সৈতে বিয়া হোৱাত দীক্ষাই নিজেই ভূমিকা ললে। বিয়াৰ পিছত অমৰ বৰকাকতিৰ সন্তানটোৱে দীক্ষাক মাতৃ হিচাপে গ্ৰহণ কৰিব বিচৰা নাছিল। কাৰণ ককাক আৰু আইতাকৰ মূখত ল'ৰাটোৱে তেজীমলাৰ কৰুণ কাহিনীটো শুনাইছিল আৰু এই কাহিনীটোৰ পৰাই মাহীমাকৰ সম্পৰ্কে ল'ৰাটোৰ মনত এটা বন্ধমূল ধাৰণা গঢ়লৈ উঠিছিল। পিছত অৱশ্যে দীক্ষাৰ দৰদী প্ৰাণৰ ওচৰত ল'ৰাটোৰ পূৰ্ব-ধাৰণা নাইকিয়া হৈছিল।

সি যি নহওক—গল্পটোত দীক্ষাৰ মাজেদি নাৰীমনস্তৃত্ব আৰু ল'ৰাটোৱে তেজীমলাৰ সাধু শূনি মাহীমাক মাগেই নিষ্ঠুৰা বুলি লোৱা ধাৰণাটোৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

নাৰীৰ প্ৰেম আৰু বিবহ, কৰুণা আৰু ঈৰ্ষাৰ ব্যাখ্যাধৰ্মী গল্প হিচাপে অগ্ৰসূৰ্তি গল্পত মিনু আৰু জবা নামৰ দুই ছাত্ৰী বান্ধবীৰ মাজেদি নাৰীৰ প্ৰেমৰ এটা বিশিষ্ট দিশ পোহৰলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। বান্ধবী জবাৰ সৈতে এসময়ত প্ৰেমৰ খেলা কৰা সুনীল ভাগৱতীয়ে পূৰ্বৰ প্ৰেম আৰু প্ৰেমিকাক আওকাণ কৰি মিনুক বিয়া কৰাবলৈ লোৱা কাৰণত মিনুৱে সুনীল ভাগৱতীৰ সৈতে বিয়া হ'বলৈ অমান্ত হ'ল। কাৰণ মিনুৰ ধাৰণা—যি পূৰ্বৰ প্ৰেম আৰু প্ৰেমসীক পাহাৰি যাব পাৰে; সেই পূৰ্বৰে বিয়াৰ পিছতো পত্নী আৰু পত্নী প্ৰেমক পাহাৰি যাবলৈ বোঁছ পৰ নালাগে।

অগ্ৰসূৰ্তি গল্পত প্ৰেমৰ সম্পৰ্কে নাৰীমনৰ ষিটো দিশ দাঙি ধৰা হ'ল; তাৰ বিপৰীতধৰ্মী আন এটা দিশ পোহৰলৈ অনা হৈছে হিচাপ গল্পৰ মাজেদি। হিচাপ গল্পৰ নামকৰণ অৰ্থবহ। গল্পটোত দিবাকৰ, সাবিত্ৰী আৰু যাদৱ কাকতি আৰু মালতী—এই দুই স্বামী স্ত্ৰীৰ দুখন ঘৰ-সংসাৰৰ যোগেদি নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ স্বৰূপ আৰু লগতে নাৰীমনৰ ঈৰ্ষাৰ ব্যাখ্যা দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। দিবাকৰ আৰু সাবিত্ৰী সন্তানহীন। আনহাতে যাদৱ কাকতি আৰু মালতীৰ এটি সন্তান আছে। ওচৰা ওচৰকৈ ভাবাঘৰত থাকি চাকৰি কৰা এই দুখন ঘৰৰ মাজত অতি মিল। তাতে সন্তানহীনা সাবিত্ৰীয়ে যাদৱ কাকতি আৰু মালতীৰ সন্তানটোকে নিজৰ সন্তানৰ দৰে মৰম কৰে। কিন্তু ঘটনাক্ৰমে বাহিৰত ফুৰিবলৈ যাওঁতে বাটতে জুৰ হোৱাত যাদৱ কাকতি আৰু মালতীৰ

একমাত্ৰ সন্তানটিৰ মৃত্যু হ'ল। এই খবৰ পোৱাৰ লগে লগে প্ৰথমতে সাবিটীৰ দৰ্খ লাগিছিল যদিও পিছতে সাবিটীয়ে ভাবিলে—ভালেই হ'ল এতিয়া। কাৰণ সন্তানহীনাৰ গজনা তাই সকলে কিয় পাব লাগে? এতিয়া দূয়োটা পৰিয়ালেই সন্তানহীন হ'ল। এনে মনোভাৱৰ মাজেদি সাবিটীৰ নাৰীসুলভ ঈৰ্ষা প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত নাৰীয়ে সময়ে সময়ে কিদৰে ব্যক্তিকেন্দ্ৰী পুৰুষৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হ'ব লগা হয়; তাৰ আভাস দাঁও ধৰা হৈছে আৱৰণ গল্পত। মাধবী আৰু প্ৰণৱ দত্ত ৰাণ্যবন্ধু আছিল। শিশু অৱস্থাতে খেলা কৰোঁতে শিশুসুলভ অস্বস্তাৰ বাবে প্ৰণৱে মাধবীক মাঘৰ বিহুৰ মেজিব জুইত গতামাৰি পেলাই দিয়াৰ ফলত মাধবী বেয়া ধৰণে অগ্নিদগ্ধা হয়। বিশেষকৈ মাধবীৰ বুকুত জুয়ে বৰকৈ পোবা বাবে যৌৱন প্ৰাপ্তিৰ সময়তো মাধবীৰ স্তন যুগলৰ বিকাশ নহ'ল। মাধবীৰ যৌৱন যেন স্থবিৰ হৈ ৰ'ল আৰু এই বেদনাই মাধবীক ব্যাকুল কৰি পেলালে। বহুদিনৰ পিছত এম. এ. পাঠ থকাৰ সময়ত প্ৰণৱক দেখা পায়। প্ৰণৱে কিন্তু মাধবীৰ প্ৰতি কোনো প্ৰকাৰ দৰদ অথবা সহানুভূতি প্ৰদৰ্শন নকৰিলে। শেষত মাধবীয়ে মগজুৰ ভাৰসাম্য হেৰুৱাই উন্মাদ হৈ পৰে।

আৱৰণ গল্পটোৰ মাজেদি নাৰীৰ যৌৱনসুলভ চিন্তা আৰু বেদনা প্ৰকাশ কৰা হৈছে। সেইদৰে গল্পটোত নাৰীৰ মন মনঃসমীক্ষাত্মক দৃষ্টিভঙ্গীৰে বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

নীলিমা শৰ্মাৰ সৰহ সংখ্যক গল্পৰ বিষয়বস্তু নব-নাৰীৰ প্ৰেম। মধুচন্দ্ৰিকা, প্ৰতিবিন্ধ, লেইট জিং লেইট আদি গল্পত নব-নাৰীৰ প্ৰেম, প্ৰেমত নাৰীৰ স্বাভাৱিক ঈৰ্ষা, প্ৰেমত পুৰুষে নাৰীৰ প্ৰতি কৰা অক্ষমণীয়া প্ৰভাৱণা আদি আঁত কঠোৰভাৱে সমালোচনা কৰা হৈছে। সমাজৰ একশ্ৰেণী পুৰুষৰ চাৰিত্ৰিক কলুষতাক তীব্ৰভাৱে সমালোচনা কৰা হৈছে সহযোগ গল্পত।

নীলিমা শৰ্মাৰ সৰহ সংখ্যক গল্পৰে নায়ক-নায়িকাবোৰ শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা হৈছে। বহুবোৰ গল্পৰ নায়িকা কলেজ আৰু বিশ্ব-বিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰী। সেইদৰে নায়কবোৰৰ বহুতেই কলেজৰ অধ্যাপক। গল্পত এনেধৰণৰ উচ্চশিক্ষিত নায়ক-নায়িকা লোৱাৰ অৱশ্যে কাৰণ থাকিব পাৰে। নীলিমা শৰ্মাই মানুহৰ মনোজগতৰ ভিতৰলৈ সোমাই গৈ মানুহৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিবোৰৰ সন্ধান কৰিব খোজে। উচ্চশিক্ষিত চৰিত্ৰবোৰক নায়ক-নায়িকা কৰি ললে চৰিত্ৰৰ মনঃসমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণ কৰিবলৈ সুবিধা হয়। সম্ভৱতঃ নীলিমা শৰ্মাই গল্পৰ চৰিত্ৰ নিৰ্বাচনৰ বেলিকা এনে দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰাৰ কাৰণ এইটোৱে। কিন্তু বহু সময়ত নীলিমা শৰ্মাৰ চৰিত্ৰবোৰ একে সীতাত ঢলা

নিচিনাও হৈ পৰা দেখা যায়। আনকি একাধিক গল্পত চন্দ্ৰমা বৰকটকী আৰু ডাঃ উক্লৰ বৰুৱা এই দুগৰাকী ডাক্তৰ ডাক্তাৰনকীক লগ পোৱা যায়। একেটা নামকে একাধিক গল্পত গ্ৰহণ কৰা বাবে চৰিত্ৰ দুটাই নতুনত্ব প্ৰদৰ্শন কৰাত বহুখিনি বিফল হোৱা যেন ধাৰণা হয়।

সি যি নহওক—অসমীয়া চুটিগল্প লোখকা সকলৰ ভিতৰত নীলিমা শৰ্মাৰ এক সূকীয়া আসন এখন আছে। নীলিমা শৰ্মাৰ গল্পত নাৰীমনঃস্বত্ব আৰু নাৰীৰ সম অধিকাৰ স্বত্ব অতি সাহসেৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। সেইবুলি নীলিমা শৰ্মাৰ গল্প বক্তব্য প্ৰধানো নহয়। চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ সুপ্ৰয়োগেৰে নীলিমা শৰ্মাই বক্তব্যক চৰিত্ৰৰ গতিবিধি, চিন্তা ভাৱনা আৰু ক্ৰিয়া কলাপৰ প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। সংক্ষেপে কবলৈ গলে নীলিমা শৰ্মাৰ গল্পত চুটি গল্পৰ বহুবোৰ শিল্পকৌশলৰ প্ৰয়োগ হৈছে আৰু সেইবাবেই নীলিমা শৰ্মাৰ গল্পৰ মূল্য অসমীয়া চুটিগল্পৰ বৰজীত স্বীকৃত হৈ ৰ'ব।

ইমৰাণ শ্বাহ :

ৰামধেনু যুগতে গল্পলেখক হিচাপে আত্ম প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা লেখক ইমৰাণ শ্বাহে বৰ্তমানলৈকে নিবৰাচ্ছন্নভাৱে গল্প লেখি আছে। ইমৰাণ শ্বাহৰ গল্পই পাঠক সমাজৰ মাজত জনপ্ৰিয়তাও আৰ্জন কৰিছে। এই জনপ্ৰিয়তাৰ কাৰণ কেইবাটাও। ইমৰাণ শ্বাহৰ গল্প জনপ্ৰিয় হৈ উঠাৰ কাৰণসমূহ হ'ল নবনাৰীৰ প্ৰেমৰ মৃদু বিৱৰণ, সমকালৰ সমাজৰ কৰ্মৰ ৰূপটোৰ প্ৰতি সুদৃষ্টি ব্যঙ্গ আৰু পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা সৃষ্টি কৰিব পৰা ঘটনা বৈচিত্ৰ্য। এইবোৰ কাৰণতে ইমৰাণ শ্বাহৰ গল্পই পাঠকক সহজে আকৰ্ষণ কৰে।

ইমৰাণ শ্বাহৰ সবহ সংখ্যক গল্পৰ উপজীব্য নবনাৰীৰ প্ৰেম। শেষচিঠি, ধুঁৱলী চেতনা, তামাদি হাত, প্ৰতিভাস আদি গল্পত নবনাৰীৰ প্ৰেমানুভূতিৰ মৃদু বৰ্ণনা আছে। শেষ চিঠি গল্পত হেনা নামৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰণয়াবেগৰ মাজেদি নাৰী মনৰ প্ৰেমৰ অনুভূতিৰ এক মৃদু প্ৰকাশ ঘটিছে। সেইদৰে ধুঁৱলী চেতনা গল্পত ৰক্তিম আৰু নিজৰা এই দুই চৰিত্ৰৰ প্ৰেমৰ মাজেদি নবনাৰীৰ প্ৰেমৰ আবেদনৰ গভীৰতা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। নবনাৰীৰ প্ৰেম আৰু নবনাৰীৰ যৌন জীৱনৰ বিশ্লেষণ দাঙি ধৰা হৈছে। নবনাৰীৰ যৌন আকৰ্ষণৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ আৰু চুটিগল্প হিচাপে বিষয়-বস্তুৰ উপস্থাপন, আঙ্গিকগত কলাকৌশলৰ দিশত তামাদি এটা সাৰ্থক চুটি গল্প। প্ৰতিভাসিক গল্পটোও নবনাৰীৰ যৌন আকৰ্ষণৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লেখা গল্প। গল্পটোত নবনাৰীৰ মনৰ ওপৰত অৱধাৰিত যৌন প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰভাৱ কিমান গভীৰ; তাৰ বিশ্লেষণ আকৰ্ষণীয় হৈছে। কিন্তু গল্পত ঠায়ে ঠায়ে

শ্ৰীলতা গদ্যটো হেৰাই গৈছে আৰু দুই এঠাইত অমার্জনীয়ভাৱে অশ্লীল বৰ্ণনাই গল্পটোৰ মান নিম্নগামী কৰি তুলিছে।

ইমৰাণ শ্বাহৰ গল্পত প্ৰথৰ সমাজচেতনা অনুভৱ হয়। **ৰজা, পৃথিৱীৰ ছাঁ, অববাহিকা, এতিয়া, অহল্যা, ফান্সি আৰু লাংচিং** গল্পত সমাজ চেতনা অতি প্ৰথৰ ৰূপত প্ৰতিভাত হোৱা দেখা যায়। **ৰজা** গল্পত বদৰৰ দৰে সাধাৰণ গাৰোৱান একোজন হঠাৎ ধনী মাননী হৈ সমাজত প্ৰতিপত্তিশালী হোৱা কাৰ্যৰ যোগেদি সমকালীন দৰ্শনোপৰায়ণ সমাজ ব্যৱস্থাক তীব্ৰ সমালোচনা কৰা হৈছে। **পৃথিৱীৰ ছাঁ** গল্পত ভোলানাথ বৰুৱাৰ দৰে সমাজৰ তথাকথিত ভব্যগব্য মানুহে শিশুৰ মৰুখৰ গাখীৰৰ টিং চেৰাংকৈ বেছি পৈশাচিক ভোগ কৰে। সমাজৰ এনে অশুভ শ্ৰেণীচৰিত্ৰৰ আঁৰত যে ৰাজনৈতিক নেতাবোৰ জড়িত হৈ থাকে; সেই কথা বহুবোৰ গল্পত মূকলি কৈ কোৱা হৈছে। সামাজিক এনে চ্ৰষ্টাচাৰৰ বিৰুদ্ধে বহুজন যুৱকে বিপ্লৱ কৰিব খোজে। **অববাহিকা** গল্পৰ ৰজত এই শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ।

ইমৰাণ শ্বাহৰ গল্পত কিছুমান ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ অনুভূতিকে অতি আকৰ্ষণীয় ৰূপত সজাই পৰাই তোলা দেখা যায়। **সাৰমেয় ঘটতি** এনে ধৰণৰ গল্প; য'ত এটা সাধাৰণ ঘটনা, এটা মাথোন সাধাৰণ অনুভূতিকে অতি সফলতাৰে গল্প ৰূপ দিয়া হৈছে। গল্পটোত প্ৰফেচাৰ কৃষ্ণ কৃষ্ণৰ কলিতাৰ চৰিত্ৰটোৱে পাঠকক যথেষ্ট আকৰ্ষণ কৰে। সেইদৰে **অলিম্পিয়া বেনেট** গল্পত অলি বেনেটৰ চৰিত্ৰ অতি সাৰ্থক সৃষ্টি বুলি ক'ব লাগিব। অলি বেনেটে এক ধৰণৰ অগতানুগতিক জীৱন নিবাহি কৰে আৰু এই অগতানুগতিকতাৰ অন্তৰালত চৰিত্ৰটোৰ এক বিচিত্ৰ অতীত কাহিনী জড়িত হৈ আছে। চৰিত্ৰটোৰ মানসিক দ্বন্দ্ব আৰু এই দ্বন্দ্বজনিত ক্লিয়াশীলতাই চৰিত্ৰটোক অতি সজীৱ আৰু গতিশীল কৰি তুলিছে। **অলিম্পিয়া বেনেট** গল্পৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি, কাহিনী গ্ৰন্থনৰ কৌশল, পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা সৃষ্টি আৰু ৰস সৃষ্টি আদি দিশত **অলিম্পিয়া বেনেট** ইমৰাণ শ্বাহৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত উৎকৃষ্ট সৃষ্টি। ইমৰাণ শ্বাহৰ অন্যান্য গল্পতো চৰিত্ৰসমূহৰ গতিশীলতা আছে; অথচ **অলিম্পিয়া বেনেট**ৰ চৰিত্ৰ কিন্তু বহুবৰ্ণময় বৈশিষ্ট্যৰে পৰিপূৰ্ণ বাবে ই এটা বিশিষ্ট চৰিত্ৰ হিচাপে পৰিগণিত হৈছে।

ইমৰাণ শ্বাহৰ গল্পত গভীৰ জীৱন জিজ্ঞাসা নাই; কিন্তু দৈনন্দিন জীৱনৰ কিছুমান সৰু সৰু ঘটনাৰ মাজেদি জীৱনৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিবোৰ পোহৰলৈ অনাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। আনহাতে সংঘত বৰ্ণনা আৰু ঘটনাৰ একমুখিতা গুণে ইমৰাণ শ্বাহৰ গল্প সুখপাঠ্য কৰি তোলে। এনেবোৰ কাৰণতে ইমৰাণ শ্বাহ গল্প পাঠকসকলৰ মাজত জনপ্ৰিয় লেখক।

ভুবনমোহন মহন্ত :

অসমীয়া চুটিগল্প পাঠকৰ মাজত ভুবনমোহন মহন্ত এটি পৰিচিত নাম। ভুবনমোহন মহন্তৰ গল্প কোৱাৰ পাৰদৰ্শিতা আছে। আকস্মিকভাৱে গল্প আৰম্ভ কৰি আৰম্ভণিতে পাঠকৰ মনত উৎকণ্ঠা জগাই তুলিব পৰা দক্ষতা ভুবনমোহন মহন্তৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে লক্ষ্য কৰা যায়। বৰ্ণনাৰ সংযম ভুবনমোহন মহন্তৰ গল্পৰ অন্যতম মন কৰিব লগীয়া বৈশিষ্ট্য। ঘটনাৰ একমুখিতাবে গল্পৰ কথাবস্তুক আগুৱাই নি চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশ কৰাত ভুবনমোহন মহন্ত সুদক্ষ লেখক।

ভুবনমোহন মহন্তৰ দুখোজ আগলৈ এখোজ পিছলৈ গল্পটো চুটিগল্পৰ বহু গুণ বিশিষ্টতাৰ বাবে এটা সাৰ্থক চুটিগল্প। ৰামগোপাল নামৰ অনাথ ল'ৰা এটাক কন্দৰ্প ফুকনে তুলি তালি ডাঙৰ দীঘল কৰিলে। ৰামগোপালে ফুকনৰ ঘৰত কাম কৰা মানুহ হিচাপেই অশেষ শ্ৰম কৰি জীৱন নিৰ্বাহ কৰে। কিন্তু তাৰ বিনিময়ত মজুৰী একো নাপায়। ৰামগোপালৰো কোনো আশ্ৰয় নাই। সি দিনটো কামবন কৰে আৰু অলপ আৰ্জাৰ পালেই বাঁহী বজাই দুখ ভাগব পলুৱায়। সময় বাগৰাৰ লগে লগে ৰামগোপালৰ যোৱানে কন্দৰ্প ফুকনৰ কলেজত পঢ়ি থকা জীয়েক নন্দিনীক আকৰ্ষণ কৰিবলৈ ধৰিলে। ৰামগোপালৰ প্ৰতি একমাত্ৰ জীয়েক নন্দিনীৰ আকৰ্ষণৰ কথা জানিব পাৰি সন্তোষ বিপদৰ পৰা হাত সাৰিবলৈকে কন্দৰ্প ফুকনে ৰামগোপালক টকা চাৰিৰ দি নিজৰ ভৰিত থিয় দি খাবলৈ বুলি ঘৰৰ পৰা পঠাই দিয়ে। গল্পৰ মূল কথা ইমানেই।

গল্পটোৰ আটাইতকৈ আকৰ্ষণীয় দিশটো হ'ল চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ কৌশল। ৰামগোপালৰ চৰিত্ৰটো এটা বিশেষ শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপ। সহজ সবল মনৰ অধিকাৰী ৰামগোপালে নিজৰ বয়স কিমান হৈছে; তাকে নাজানে। আনহাতে তাৰ মালিকৰ জীয়েক নন্দিনীয়ে তাক ভাল পোৱা বুলি জানি সি ভয়ত পেপুৱা লাগিছে। মালিকৰ ঘৰত কঠোৰ শ্ৰম কৰি মালিকৰ তিনিটাকৈ গুটি ধানৰ ভঁৰাল ভৰাই পেলাইছে; অথচ তাৰ কিবা মজুৰী ল'ব লাগে বুলিও সি ভবা নাই। মালিকে টকা চাৰিৰ দি ঘৰৰ পৰা বিদায় দিলে; তাতো তাৰ ক'ব লগা একো নাই। সমাজৰ দলিত শ্ৰেণীৰ প্ৰতিনিধি চৰিত্ৰ হিচাপে ৰামগোপালে পাঠকৰ মনত গভীৰ সহানুভূতি জগাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে।

গল্পটোত ৰামগোপালৰ দৰে দলিত শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ ওপৰত চলা বিজ্ঞান শ্ৰেণীটোৰ শোষণৰ কথা আছে; সেই বুলি শোষণ শ্ৰেণীৰ প্ৰতিভা কন্দৰ্প ফুকনৰ প্ৰতিও বিদ্ৰোপ নাই। কন্দৰ্প ফুকনৰ চৰিত্ৰকো পোনপটীয়াকৈ অংকণ

কৰা হৈছে। গল্পটোত বস্তুব্য পোনপটীয়া নহয়। বামগোপালৰ দৰে সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন আৰু এই শ্ৰেণী মানুহৰ চাৰিফিক বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ কৰাই গল্পটোৰ মূখ্য উদ্দেশ্য। ঠিক এনেদৰেই ভুবনমোহন মহন্তই তেখেতৰ গল্পত সৰল বৈথিক গল্পৰ ৰীতি এটাৰ ধাৰা অব্যাহত কৰি ৰাখিছে।

হৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভূঞা :

অসমীয়া চুটিগল্পত হৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভূঞা জনপ্ৰিয় লেখক। কিন্তু দুখৰ বিষয় যে, ভূঞাৰ গল্পৰ মধ্যস্থ মূল্যায়ণ এতিয়াও হোৱা নাই। হৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভূঞাৰ গল্পৰ এক সুকীয়া সোৱাদ আছে। ভূঞাৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু অগতানুগতিক। বিষয়বস্তুৰ উপস্থাপন ৰীতিও এক বিশেষ ধৰণৰ। আঙ্গিকগত কৌশলৰ দিশতো ভূঞাই পূৰ্বসূৰী সকলৰ ৰীতিক অনুকৰণ কৰা নাই।

হৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভূঞাৰ সন্ধ্যা নামে গল্পটো ভূঞাৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰতে নহয়; অসমীয়া ভাল চুটিগল্পবোৰৰ ভিতৰে এটা উৎকৃষ্ট গল্প হিচাপে গণ্য হ'ব লগীয়া গল্প। অসমীয়া পৰম্পৰাবাদী গল্পসমূহত যিদৰে একোটা কাহিনী বৰ্ণিত হয়; ভূঞাৰ সন্ধ্যা নামে গল্পত তেনে কোনো কাহিনী কথনৰ প্ৰচেষ্টা নাই। এটা মাথোন আইডিয়াই গল্পটোৰ বিষয়বস্তু ৰূপে গৃহীত হৈছে। গল্পটোৰ বিষয়বস্তুৰে বৰ দীঘলীয়া সময়ো সামৰি লোৱা নাই। আবেলি আৰু আবেলিৰ পিছৰ সন্ধ্যা সময়ত প্ৰতিফলিত হোৱা বিবিধ শ্ৰেণী মানুহৰ মন আৰু মানসিক অৱস্থা, মানসিক ক্ৰিয়া আৰু প্ৰতিক্ৰিয়াই গল্পটোৰ উপজীৱ্য। সন্ধ্যা পৰত বিশ্ববিদ্যালয় আৰু কলেজীয়া ডেকা গাভৰুৰ প্ৰাণ উপচি যোৱা প্ৰেমানুভূতিৰ হিল্লোল শিহৰণ আৰু এই ডেকা গাভৰুহঁতৰ সন্ধ্যাৰ আঙাত বিপ্লবী চেতনাৰ আশ্ফালন হয়। দিন আৰু ৰাতিৰ সন্ধিক্ষণৰ সময় সন্ধ্যা যেতিয়া আছে; তেতিয়া এই ডেকা গাভৰুহঁতৰ তেজৰ ধৰ্মনিত বিচিত্ৰ উত্তাল তৰঙ্গ উঠে। এই তৰঙ্গৰ আশ্ফালনত ডেকা গাভৰুহঁতৰ বহুৰঙী স্বপ্নৰ ৰামধেনুৰ বৰ্ণচ্ছটা জিলিকি উঠে। এনেবোৰ আৱেগ সন্ধ্যাৰ ভাৱানুভূতিৰ কাব্যিক বৰ্ণনাই সন্ধ্যা নামে গল্পটোক অতি উপাদেয় কৰি তুলিছে।

সন্ধ্যা নামে গল্পত বিশ্ববিদ্যালয় আৰু কলেজীয়া ডেকা গাভৰুৰ সন্ধ্যা শিহৰিত কৰা আৱেগানুভূতিৰ উপৰিও নদীৰ পাৰৰ সন্ধ্যায়ো বহুজন ডেকা গাভৰুৰ প্ৰাণত কিদৰে প্ৰেমানুভূতিৰ শিহৰণ জগায়; তাৰো আভাস আছে। কলেজবিশ্ববিদ্যালয়ৰ সন্ধ্যাৰপৰা নদীৰ পাৰৰ সন্ধ্যালৈ যাওঁতে গল্পটোৰ মাজতে শিৰোনামা সদৃশ “তাত” শব্দৰে এটা পৃথক অৱস্থাৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। অসমীয়া চুটিগল্পত ইয়াে এক নতুন সংযোজন। প্ৰক্ষেচাৰ হেমন্তই সদায় আবেলি নদীত বৰশী বায়। সন্ধ্যা যেতিয়া আছে; তেতিয়া হেমন্তৰ দৃষ্টি বৰশীৰ

পদুৰ পৰা অতীৰ্ণ গৈ কাষৰ গাঁৱৰ পৰা পানী নিবলৈ অহা উঠন যৌৱনৰ যুৱতী সকলৰ প্ৰতি নিৰ্বিষ্ট হয়। নৈঘাটৰ পানী নিবলৈ অহা গাভৰুহঁতৰ ৰূপ-যৌৱনৰ সৈতে হেমন্তৰ হৃদয়ৰ অনদ্ভূতি তেঁকা খাই শব্দ উঠে ফহয়ত। এইবোৰ বৰ্ণনাও হৃদয় পৰশা।

সন্ধ্যা নামে গল্প ভাৱাবেগৰ দিশত ৰোমাণ্টিক ভাবানদ্ভূতিৰে উত্তাল তৰঙ্গ তোলা গল্প। আনহাতে সমকালৰ তৰুণ সমাজৰ বিপ্লবী চেতনাৰ তৰাং অৱস্থাকো বিদ্ৰোপ কৰা হৈছে। সমকালৰ তৰুণ সমাজৰ হাস্যস্পদ বিপ্লবী চেতনাক বিদ্ৰোপ কৰি গল্পটোত কোৱা হৈছে—“কসেজীয়া ল’ৰাই ভাং খাই লৈ মাল্লৰ ওপৰত লেক্‌চাৰ মাৰে।” এনে বিদ্ৰোপৰ লগতে ৰোমাণ্টিক আৱেশৰ মিশ্ৰণ ঘটাই গল্পটোক কিন্তু কাব্যিক বৰ্ণনা মাধুৰ্যৰে ৰসোতীৰ্ণ কৰি তোলা হৈছে। সন্ধ্যা নামে গল্পৰ বাণীভঙ্গী কাব্যময় অনদ্ভূতিৰে বোলোৱা। দৰাচলতে বাণীভঙ্গীৰ ওপৰত গল্পৰ কাব্যধৰ্মতা বহু পৰিমাণে নিৰ্ভৰ কৰে।^{২০০} সন্ধ্যা নামে গল্পৰ কাব্যিক ভাষাৰ যাদুৰে যি বাণীভঙ্গী নিৰ্মাণ কৰা হৈছে; তেনে বাণীভঙ্গী অসমীয়া চুটি গল্পত প্ৰায় বিৰল বুলিব পাৰি।

হৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভূঞাৰ গল্প ৰীতিৰ অগতানুগতিক বৈশিষ্ট্যৰ দিশত কুটিল গল্পটোও এটা ভাল গল্প হিচাপে গণ্য কৰিব লাগিব। কুটিল গল্পৰ ৰীতি সন্ধ্যা নামে গল্পৰ সৈতে একে নহয়। সন্ধ্যা নামে গল্পত সামান্যভাৱে হলেও বৰ্ণনা আছে। কুটিল গল্পত কিন্তু বৰ্ণনাৰ নাম গোন্ধেই নাই। এটা বা দুটা, তিনিটা বা চাৰিটা শব্দৰ সমষ্টিৰে কিছুমান চুটি চুটি প্ৰশ্ন আৰু উত্তৰৰ দ্বাৰা গল্পটোৰ কথাবস্তু আগবঢ়াই নিয়া হৈছে। গল্পটোৰ কোনো প্ৰকাৰ কাহিনীও নাই। অতি নাটকীয় পৰিস্থিতি এটা নিৰ্মাণ কৰি ভীমকান্ত পৰ্শিডত, বৃন্দাবন বৰুৱা আৰু কালিয়া গোস্বামীৰ চাৰিটক বৈশিষ্ট্য পোহৰলৈ অনা হৈছে। গল্পটোত সমকালীন ৰাজনীতিক সকলৰ দৃষ্টিভঙ্গি, ৰাজনীতিৰ দালাল কিছুমানৰ কুৎসৰ্কাৰ প্ৰভাৱ আৰু এই প্ৰভাৱৰ ফলত ভীমকান্ত চুতিয়াৰ দৰে শিক্ষকৰ চাকৰিৰ স্থান বদলি আৰু ৰাজনৈতিক দলৰ সমৰ্থক হিচাপে মধুছন্দাৰ ছোৱালীৰ স্কুলৰ মাণ্টৰনী চাকৰি প্ৰাপ্তি—এই সকলোবোৰ কথাই গল্পটোত আছে; অথচ ইমানবোৰ ঘটনা প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে বৰ্ণনাৰ অকণো আশ্ৰয় লোৱা নাই। নাটকীয় কথোপকথনৰ যোগেদিয়ে এই গোটেই ঘটনাবোৰ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। অসমীয়া চুটি গল্পত এই ৰীতিটোও একৰকম বিৰল ৰীতি বুলিব লাগিব।

হৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভূঞাৰ গল্পত ৰীতি, আঙ্গিক কৌশল, চৰিত্ৰৰ সজীৱতা তথা হুৱাৰ ক্ৰিয়াশীলতা, তীব্ৰ উৎকণ্ঠা সৃষ্টি, ভাবৰ তীব্ৰ সজ্জাৰী গতি আদি অনেক

গদ্য বিশিষ্টতা লক্ষ্য কৰা যায়। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে হৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভূঞাৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে চুটি গল্পৰ প্ৰয়োজনীয় কাৰিকৰী কৌশলৰ সুপ্ৰয়োগ হৈছে আৰু সেই বাবেই অসমীয়া চুটি গল্পৰ বৃদ্ধি হৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভূঞাই অচিৰে এখন উচ্চ আসন দখল কৰিব—তাত সন্দেহ নাই।

অনিমা দত্ত (ভঁৰালী) :

ষাঠিৰ দশকৰ পৰা গল্প লেখি আত্ম প্ৰতিষ্ঠা কৰা লেখিকা অনিমা ভঁৰালী (বৰ্তমান দত্ত) এসময়ত অতি জনপ্ৰিয় লেখিকা ৰূপে পৰিগণিত হৈছিল। কিন্তু কিবা কাৰণত এই গৰাকী জনপ্ৰিয় লেখিকাই পিছলৈ গল্প লেখাৰ পৰা প্ৰায় অব্যাহতি লোৱাৰ দৰে হ'ল। অনিমা দত্তই ৰামধেনু যদুগৰ গল্পৰ যি বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভঙ্গী; সেই বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰেই গল্প লেখিছিল। অনিমা দত্তৰ গল্পৰ ভাষা অতি গাভীয়াপূৰ্ণ। বাস্তৱ জীৱনৰ পটভূমিত লেখা গল্পসমূহৰ ভিতৰত অৱশ্যস্তাৰি, সুৰ্ধসস্তৱা, বিষণ্ণ বিস্ময়, উত্তৰণ আৰু অবগাহন উল্লেখযোগ্য গল্প।

অনিমা দত্তৰ গল্পত একোটা নিটোল কাহিনী পোৱা যায়। কিন্তু এনে কাহিনী কণ্ঠতে চুটি গল্পৰ ভাৱৰ ঐক্যৰ প্ৰতি লেখিকাই আওকাণ কৰা নাই। অনিমা দত্তৰ গল্পত কথাবস্তু এটা মাথোন কেন্দ্ৰীয় ভাৱক অবলম্বন কৰি আগ বঢ়াই নিয়া দেখা যায়। সেইবাবে অনিমা দত্তৰ গল্পত কাহিনীকথনত গদ্যৰূপ আছে যদিও ভাৱবস্তুৰ ঐক্য বিনষ্ট কৰিব পৰা বিক্ষিপ্ততা নাই।

অনিমা দত্তৰ বহুবোৰ গল্পত নৰনাৰীৰ প্ৰেমৰ আবেদন এটা অনন্ডৰ কৰা যায়। কিন্তু অনিমা দত্তৰ গল্পৰ নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম ৰোমাণ্টিক আৱেশৰে পাব ভঙা উতলা প্ৰেম নহয়। বিষণ্ণ বিস্ময় আৰু উত্তৰণ গল্পত নাৰীমনৰ প্ৰেমানুভূতি অতি ধীৰ স্থিৰ অস্তঃসলীলা ৰূপত দেখুওৱা হৈছে। উত্তৰণ গল্পৰ লোপামুদ্ৰা নৱমমান শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰী। লোপামুদ্ৰা নিজৰ ৰূপ বা সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি সচেতন। সেয়ে কেতিয়াবা আচৰিত নিজৰ ৰূপ চাই নিজৰ ৰূপ বা সৌন্দৰ্যৰ মূল্যায়ন কৰিব খোজে। নিজৰ ৰূপ অথবা সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হোৱাৰ প্ৰৱণতা অৰ্থাৎ আত্মৰাতিৰ ভাব নাৰী মনস্তত্ত্বৰ এক বৈশিষ্ট্য।^{২০১} মনস্তত্ত্ববিদ সকলৰ এইধাৰ কথা লোপামুদ্ৰাৰ আত্মৰাতি প্ৰবৃত্তিৰ ক্ষেত্ৰত সঁচা প্ৰমাণিত হৈছে।

নাৰী মনস্তত্ত্বৰ দৰেই বৃদ্ধ আৰু বৃদ্ধা নাৰীৰ মনস্তত্ত্বৰ প্ৰকাশ পাইছে সুৰ্ধ সস্তৱা অগল্পৰ মাজেদি।

অনিমা দত্তৰ গল্প সমূহৰ ভিতৰত অৱগাহন বহুদিশৰ পৰা এটা উন্নত মানৰ চুটি গল্প। আনবোৰ গল্পৰ দৰে অৱগাহন গল্পটোত এটা কাহিনী

আছে। গল্পটোৰ কাহিনী ভাগে দীৰ্ঘদিনীয়া সময় এছোৱাও সামৰি লৈছে। অথচ গল্পটোৰ ভাৱৰ ঐক্য বিনষ্ট হোৱা নাই। মিচেচ ফিল্ড এগৰাকী বিদেশী মহিলা। অসমলৈ আহি অসমীয়া ভাষা শিকি নাম ঘোষা পঢ়ে; নাম ঘোষাৰ তত্ত্ব কথা আৱদ্ধ কৰে। মাজুলিলৈয়ো গৈছে সজ্জৰ পৰিবেশ চাই কিবা কথা শিকিবলৈ। গল্পটো পাঢ়ি যাওঁতে ধাৰণা হয়—মিচেচ ফিল্ড এগৰাকী খৃষ্টান মহিলা আৰু অসমলৈ আহি অসমৰ হিন্দু ধৰ্মৰ দৰ্শন শিকিব লৈ আহিছে। কিন্তু গল্পটোৰ শেষৰ ফালে এই ধাৰণা ভাগি যায়। আচলতে মিচেচ ফিল্ড আগতে খৃষ্টান আছিল; কিন্তু এটা সময়ত খৃষ্ট ধৰ্ম তেওঁ ত্যাগ কৰিলে। খৃষ্ট ধৰ্ম ত্যাগ কৰি কিন্তু কোনো ধৰ্মকে তেওঁ গ্ৰহণ নকৰিলে। কোনো ধৰ্মতে তেওঁৰ আস্থা নাই। দেশে দেশে ঘূৰি ফুৰি ধৰ্ম শাস্ত্ৰবোৰ অধ্যয়ন কৰিছে ধৰ্মাবিস্বাস বা ঈশ্বৰ বিশ্বাসৰ বাবে নহয়; প্ৰতিটো ধৰ্ম আৰু প্ৰতিটো ধৰ্মৰ শাস্ত্ৰৰ মাজত নিহিত হৈ থকা সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ ৰহস্য, সত্য আৰু সৌন্দৰ্য উদ্ঘাটন কৰিবৰ বাবেহে মিচেচ ফিল্ডে ধৰ্ম শাস্ত্ৰবোৰ অধ্যয়ন কৰি ঘূৰি ফুৰিছে।

কিন্তু অতি দখলগা কথা যে, ধৰ্ম আৰু ঈশ্বৰ বিশ্বাসৰ বাবেই সমাজখনে মোহন নামৰ শিশু এটাক অবৈধ সন্তান বুলি ঘৃণা কৰি মৰিবলৈ এৰি দিলে। তাৰ বিপৰীতে ধৰ্ম আৰু ঈশ্বৰত আস্থা আৰু বিশ্বাস নথকা মিচেচ ফিল্ডে অবৈধ সন্তান বুলি জানিও মোহনক তুলি তালি ডাঙৰ দীঘল কৰাত ৰতী হৈ পৰিল।

অৱগাহন গল্পৰ ভাৱবস্তু অতি গভীৰ। তথাকথিত ধৰ্মভীৰু সমাজৰ সংকীৰ্ণ মানসিকতাৰ বিপৰীতে ধৰ্ম আৰু ঈশ্বৰত বিশ্বাসহীন এগৰাকী নাৰীৰ মানসিক চেতনাৰ মহত্ব প্ৰকাশ গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাব। এনে এটা মাথোন কেন্দ্ৰীয় ভাবক আগবঢ়াই নিওঁতে গল্পৰ উৎকণ্ঠা আৰু পৰিণতিমুখী ঐক্যও ৰক্ষা হৈছে। এনে কাৰণতে অনিমা দত্তৰ অৱগাহন এটা উৎকণ্ঠ মানৰ গল্প। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে অনিমা দত্তই গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ সুপ্ৰয়োগ কৰিব পাৰিছিল আৰু এনে দক্ষতাৰে গল্প লেখি থকা হলে অসমীয়া চুটি গল্পৰ ইতিহাস বহুত চহকী হ'লহেঁতেন।

মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ :

মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰে অসমীয়া চুটিগল্পলৈ বৰবেছি অৱদান আগবঢ়োৱা নাই; কিন্তু কম সংখ্যক গল্পৰ মাজেদিয়ে বৰঠাকুৰে এগৰাকী সাধক গল্পকাৰ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। অসমীয়া চুটিগল্পৰ সমালোচকসকলে কিন্তু এই গৰাকী লেখকৰ গল্পৰ মূল্য এতিয়াও স্বাৰ্থাৰ্থভাৱে দিছে বুলি ভাবিব নোৱাৰিব। গল্প লেখক হিচাপে মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ কিমান বলিষ্ঠ আৰু সাধক; সেইধাৰে কথা বঢ়ি পাবলৈ হলে বৰঠাকুৰৰ গোটাটোৱেই নিৰ্বাচিত গল্পৰ আলোচনা কৰা প্ৰয়োজন।

মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ গল্পত ব্যঙ্গই এক প্ৰচ্ছন্ন ৰূপ লৈ আছে। স্বৰ ভাষা ঘৰত দুঃশাসন ৰাধ গল্পটোৱেই বৰঠাকুৰৰ গল্পৰ ব্যঙ্গৰ স্বাক্ষৰ স্বৰূপ। গল্পটোত সমাজৰ কোঁটিকলীয়া বান্ধোন ছিঙি সমাজক ছিন্ন ভিন্ন-কৰিব পৰা সমকালীন ৰাজনীতি আৰু ৰাজনীতিৰ ধ্বজাধাৰী সকলৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। যুগ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে গ্ৰাম্য সমাজখনলৈ বহুত নতুনত্ব আৰ্হিলে। গাঁৱৰ বাট পথ উন্নত হ'ল, বিজুলী চাকি জ্বলিল। নামঘৰ বোৰো ঘাঁহ কাঠৰ-পৰিৱৰ্তে টিংপাতৰ হ'ল। আগতে নোহোৱা নোপজা ক্লাব ঘৰো গঢ়লৈ উঠিল। কিন্তু লগে লগে যেন জাঁহ খাঁহ যাবলৈ ধৰিলে পূৰ্বৰ সামাজিক মৰম চেনেহ, সামাজিক বান্ধোন আৰু সামাজিক মূল্যবোধৰ। নামঘৰ পকা হ'ল স'চা; কিন্তু এঘাৰ দিনীয়া মাহেকীয়া আদৰ্শক লৈ একেটা নামঘৰৰ সমাজ ভাগ ভাগ হ'ল। নতুন সভ্যতাৰ ধ্বজা স্বৰূপ ক্লাবঘৰবোৰ হ'ল; কিন্তু এই ক্লাবঘৰবোৰে গঠনমুখী নতুন সৃষ্টিৰ বাট মুকলি কৰাৰ পৰিৱৰ্তে সৃষ্টি কৰিলে নিস্কৰ্মা যুৱকৰ উদ্ভাৱণ।

সামাজিক দিশত প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ অৱক্ষয় ঘটাৰ লগে লগে সমকালীন কদৰ্শ-পূৰ্ণ ৰাজনীতিয়ে সমাজৰ নৈতিক মূল্য নৈৰ গড়া খহোৱাদি খহাই নিবলৈ ধৰিলে। ভ্ৰষ্টাচাৰী ৰাজনীতিৰ পৃষ্ঠপোষক স্বৰূপে গঢ়লৈ উঠিল মৃগেনৰ দৰে দালালৰ। মৃগেনে ৰাজনৈতিক নেতাৰ এজেন্টৰ ভূমিকাৰে গঞা ডেকা গাভৰুৰ পৰা টকালৈ চাকৰি দিয়াৰ দালালী কৰিবলৈ ললে। চাকৰি দিয়াত দালালী কৰাৰ উপৰিও উদ্ধৃতন ৰাজনীতিকৰ পৰামৰ্শ ক্ৰমে মৃগেনে সমাজত জাত-পাতৰ বিভেদৰ বীজ সিঁচাৰ কামতো আত্ম-নিয়োগ কৰিবলৈ ললে। চৰকাৰী টকাৰ জোৰত গঞা বাইজৰ মাজত কোঁটিকালৰ পৰা নথকা জাত-পাতৰ বিভেদ সৃষ্টি কৰি মৃগেন সফলো হ'ল। একালত যিদজন মানুহে সাধাৰণতে ভীম আৰু দুঃশাসনৰ ভাও লৈ ভাওনা কৰিছিল; সেই দুজন ভাৱৰীয়া বাস্তৱত আছিল অতি বন্দু। কিন্তু ধৰ্ম আৰু ৰাজনীতিয়ে এই দুইজন গঞা বন্দুৰ মাজত এনে বিভেদ তথা শত্রুতা আনি দিলে যে, বাস্তৱত তেওঁলোক সঁচাকৈয়ে ভীম আৰু দুঃশাসনৰ দৰে শত্ৰু হৈ পৰিল।

গল্পটোত দেখুওৱা হৈছে যে, যুগ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে সমাজৰ উন্নতি হোৱাৰ বিপৰীতে গঞা সমাজখন জাঁহ খাঁহ যাবলৈ ধৰিলে। মৃগেন-হঁতৰ দৰে নতুন পৰ্দাৰে নৈতিক মূল্যবোধক জলাঞ্জাল দি নিজো অধঃপতনে যাবলৈ ললে আৰু সমাজখনকো অৱক্ষয়ৰ সোঁতত উঠাই দিবলৈ উঠিপৰি লুটিগলি। কিন্তু সমাজত এনে কিহুমান মানুহ থাকে; যিবোৰক যুগৰ কলুষিত বতাহে পথভ্ৰষ্ট কৰিব নোৱাৰে। এনে নৈতিকভাৱে সচেতন চৰিত্ৰ হ'ল ইৰা আৰু বুদ্ধান্দ্ৰ। ইৰা আৰু বুদ্ধান্দ্ৰহঁতৰ দৰে ডেকা গাভৰুৱে ধৰ্ম ৰাজনীতিয়ে ধ্বংস কৰিব খোজা সমাজখনক বচাবলৈ অদম্য সাহস বদুকুত ব্যৱস্থা

আগবাটি আহিল। ইয়া আৰু বুদ্ধীন্দুৰ সংপ্ৰচেষ্টাত জঁহি খাঁহ যাব ধৰা গঞা ৰাইজৰ বান্ধোন আকৌ গঢ়লৈ উঠিবলৈ ধৰিলে। যি দ্বুজন গঞা মানুহে গাঁৱৰ ভাওনাত ভীম আৰু দ্বুশাসনৰ ভাও লৈছিল; যি দুজনে কুণ্ঠজ্ঞানকাৰীৰ যজ্ঞমন্ত্ৰৰ বলি হৈ শত্ৰুভাৰাপন্ন হৈছিল; সেই দুজন ব্যক্তিয়েও সময়ত শত্ৰুৰ যজ্ঞমন্ত্ৰ বজুি পালে আৰু পুনৰ বন্ধুত্ব স্থাপন কৰি ভাওনাত ভীম আৰু দ্বুশাসনৰ ভাও ল'বলৈ আগবাটি আহিল। এইবাৰ যেন গঞা ৰাইজে মূঠবান্ধি ওলাই আহিল ভাওনা কৰিবলৈ আৰু এইবাৰ যেন সঁচাই দ্বুশাসনৰ ৰক্তপান হ'ব—এনে ধাৰণাৰে।

গল্পটোৰ শেহৰ ফালে প্ৰকাশ পোৱা প্ৰতীকী ব্যঞ্জনটো অতি অৰ্থবহ। উৱাল যোৱা মূল্যবোধৰ কথা বজুিব পাৰি গঞা ৰাইজে যেন দ্বুশাসন ৰূপী শাসক শ্ৰেণীৰ ৰক্তপান কৰিবলৈহে ওলাই আহিছে। এই প্ৰতীকী ব্যঞ্জনটোৱেই বৰ নাশঘৰত দুঃশাসন ৰথ গল্পৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য।

বৰ নাশঘৰত দুঃশাসন ৰথ গল্পৰ আন এটা বিশেষত্ব হ'ল গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ আকস্মিকতা। আকস্মিকভাৱে আৰম্ভ কৰা এই গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে তীব্ৰ উৎকণ্ঠাৰো সৃষ্টি কৰা হৈছে আৰু এই উৎকণ্ঠা গল্পটোৰ প্ৰায় শেষলৈকে ৰক্ষা হৈছে। এটা মাথোন কেন্দ্ৰীয় ভাৱক আগবঢ়াই নি পৰিণতিত লেখক গৰাকীৰ বক্তব্যক স্পষ্ট কৰি তোলা হৈছে; কিন্তু গল্পটোৰ বক্তব্য পোনপটীয়া নহয়। সমকালীন সমাজৰ ক্ষয়িষ্ণু অৱস্থাৰ বিশ্লেষণৰ মাধ্যমে দিহে লেখকৰ বক্তব্য প্ৰকাশ কৰা হৈছে। এনে কাৰণতো গল্পটোৰ শিল্পমূল্য ৰক্ষা হৈছে। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে বৰ নাশঘৰত দুঃশাসন ৰথ গল্পৰ বক্তব্য, সমকালীন সমাজ বিশ্লেষণ আৰু শিল্পগুণ আদিৰ বাবে এটা উৎকৃষ্ট মানৰ গল্প।

মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ গল্পৰ এটা বিশিষ্ট দিশ হ'ল সমাজ সচেতনতা জনিত তীব্ৰ ব্যঙ্গ। বৰঠাকুৰৰ বহুবোৰ গল্পতে এই দিশটো শক্তিশালী ৰূপত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। এনে সমাজ সচেতনতাজনিত ব্যঙ্গ গল্প হিচাপে খেল গল্পটো বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। গল্পটোত বানপানীৰ কৱলত পৰা সমাজ এখনৰ আশ্ৰয় শিবিৰত খাদ্য সামগ্ৰীৰ সাহাৰ্য দিবলৈ যোৱা তিনিটা তথাকথিত সমাজ কৰ্মীৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি তিনি শ্ৰেণীৰ মানুহৰ চাৰিত্ৰিক ভেদাৰ্থৰ স্বৰূপ উদ্‌গাই দেখুওৱা হৈছে। চৰিত্ৰ কেইটাৰ নামকৰণো মনকৰিব লগীয়া। টুপী, বেজ আৰু ফিটা নামৰ এই চৰিত্ৰ তিনিটাৰ নামকৰণতে ব্যঙ্গ স্পষ্ট হৈ পৰিছে। বানপানীৰ আশ্ৰয় শিবিৰত খাদ্য সামগ্ৰীৰ সাহাৰ্য দিবলৈ যোৱা এই তিনিওটা চৰিত্ৰই ৰাজনৈতিক একোটা দলৰ প্ৰতিনিধি-স্বৰূপ। তিনিওটা চৰিত্ৰৰে বানপানীত মানুহৰ প্ৰতি সহানুভূতি একান্ত শূন্য; ৰাজনৈতিক ক্ষমতালাভৰ বাবে জনস্বৰ্গত জয় কৰাহে তেওঁলোকৰ

উদ্দেশ্য। এইখিনিতে গল্পটোত সমাজৰ ভণ্ড সমাজকৰ্মী সকলৰ তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰা হৈছে।

খেল গল্পত বানপানীত ডুবা মানুহৰ জীৱন যন্ত্ৰণা অতি গভীৰ আৰু অতি সহৃদয়ভাৱে বৰ্ণোৱা হৈছে। সেইদৰে দেশৰ ভণ্ড ৰাজনীতিক সকলৰ বিলাসী মানসিকতাৰ কদৰ্ষ ৰূপটোও অতি স্পষ্ট। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে পানীবনীয়া সমাজ এখনৰ বাস্তৱ চিত্ৰ আৰু সমাজৰ ভণ্ড শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ ব্যঙ্গই গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱ। এই কেন্দ্ৰীয় ভাৱটোকে গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰোঁতে গল্পকাৰ গবাকীয়ে কি তু গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ প্ৰতিও আওকাণ কৰা নাই। কেন্দ্ৰস্থ ভাৱৰ প্ৰতি সজাগ দৃষ্টি ৰাখি প্ৰাসংগিকভাৱে কিছুমান পৰিস্থিতিৰ গাঁথনিৰে গল্পটো সজাই তোলা হৈছে। গল্পটোৰ উৎকণ্ঠা সৃষ্টিও মন কাৰব লগীয়া। সেইদৰে হাস্য ব্যঙ্গৰ যোগেদি ৰস সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰতো খেল গল্পটো সফল সৃষ্টি বুলি ক'ব লাগিব।

অসমীয়া চুটিগল্পত ব্যঙ্গকাৰ পীড়া, বৃদ্ধকালৰ মানসিক অৱস্থা আৰু বৃদ্ধৰ মনস্তত্ত্বৰ বিষয়ে সৌৰভকুমাৰ চলিহা আৰু নগেন শইকীয়াই দৃঢ়তামান গল্প লেখিছে। এনে ধৰণৰ গল্পৰ ভিতৰত মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ তহঁতৰ মাজত মই গল্পটোও উল্লেখযোগ্য। বৃদ্ধকালত যিকোনো মানুহেই নিঃসঙ্গবোধৰ যন্ত্ৰণাৰ বলি হ'ব লগা হয়। তাতে স্বামী-স্ত্ৰীৰ ভিতৰত কোনোৱা এজনৰ যেতিয়া মৃত্যু হয়; তেতিয়া প্ৰবুদ্ধেই হওক অথবা তিৰোতাই হওক—নিঃসঙ্গ পীড়া কিন্তু অধিক গভীৰভাৱে অনুভূত হয়। প্ৰথম প্ৰবুদ্ধত বৰ্ণিত তহঁতৰ মাজত মই গল্পত পত্নী বিয়োগ ঘটাবৃদ্ধৰ নিঃসঙ্গ চেতনা অতি গভীৰভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। সেইদৰে বৃদ্ধই নিজৰ পুত্ৰ কন্যাৰ কাম, চিন্তা ভাৱনাৰ মাজত বৃদ্ধৰ জীৱনৰ আগ বয়সৰ ভাৱনা চিন্তা বোৰৰ সাদৃশ্য দেখিছে। এৰি অহা জীৱনৰ বহু কথা বহু অভিজ্ঞতাৰে বৃদ্ধই যেন নিজৰ পুতেকহঁতৰ কাম আৰু চিন্তা ভাৱনাৰ ভুলবোৰ শুধৰাই দিব—খোজে; কিন্তু বাস্তৱত সেইটো সম্ভৱ নহয়।

আংগিক কৌশল প্ৰয়োগৰ দিশত মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ মই অমলৰ বন্ধু এটা অগতানুগতিক তথা উন্নতমানৰ গল্প। গল্পটো এখন চিঠিৰ মাধ্যমেদি সম্পূৰ্ণ কৰি তোলা হৈছে। দেশৰ প্ৰগতিৰ বাবে; সমাজখনক বক্ষণশীলতাৰ পৰা মুক্ত কৰি গতিশীলতা দান কৰিবৰ উদ্দেশ্যেৰে আৰু সমাজৰ সকলো প্ৰকাৰ অশুভ শক্তিৰ বিৰুদ্ধে বিপ্লৱ কৰা অমলে শেষত ঘৰ আৰু সমাজ এৰি সুদীৰ্ঘকাল বাহিৰত থাকিব লগা হ'ল। দীৰ্ঘদিনৰ মূৰত এই অমলে ভালেকৈ দিয়া চিঠিখনৰ এটা শাৰী পঢ়ে আৰু সেই শাৰীটোৰ অতি ধৰি অমলৰ ভাৱেৰে বিগত দিনৰ বহু কথাই ৰোমন্থন কৰে। এইদৰে চিঠিখনৰ প্ৰতিটো শাৰী পঢ়াৰ পাছতে অমলৰ ভাৱেৰে বিগত দিনত ককায়েক অমলৰ জীৱনত ঘটা কিছুমান

ঘটনাৰ স্মৃতি বোম্বন্ধন কৰে আৰু এই বোম্বন্ধনৰ মাজেদিয়ে সমাজৰ অশুভ শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ কদৰ্শব্দৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। অমল প্ৰগতিশীল ভাৱ-ধাৰাৰ বিপ্লবী ডেকা। সেয়ে তেওঁ প্ৰবাতন স্থিতিশীল সমাজ ব্যৱস্থাৰ অৰ্থহীন পৰম্পৰাৰ বান্ধোনবোৰ ছিন্ন ভিন্ন কৰিব খুজিছে আৰু এনে মানসিকতাৰ বাবেই তেওঁ নিজৰ লগুণ ডাল ছিঙি দলিয়াই দিছে।

ভাৱবস্তু আৰু আংগিক কৌশলৰ দিশত মই অমলৰ বন্ধু গল্পটো অগতানুগতিক আৰু সুবিন্যস্ত। গল্পটোৰ উৎকৃষ্টা সৃষ্টি আৰু আৱেগ সৃষ্টিৰী ভাষা অন্যতম বৈশিষ্ট্য। এনেবোৰ গুণৰ বাবেই মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ মই অমলৰ বন্ধু গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি।

উল্লিখিত গল্পকেইটাৰ পৰাই মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ গল্পকোৱাৰ দক্ষতাৰ উমান পাব পাৰি। বৰঠাকুৰৰ গল্পত ব্যঙ্গই প্ৰধান স্থান দখল কৰা দেখা যায়। সমাজৰ ভণ্ড শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ৰাজনীতিক সকলৰ চৰিত্ৰহীনতা লৈকে সকলো দিশতে বৰঠাকুৰে ব্যঙ্গৰ আচোৰ মাৰিছে। কিন্তু বৰঠাকুৰৰ ব্যঙ্গ বক্তব্য প্ৰধান হৈ উঠা নাই। বৰঠাকুৰৰ গল্পত যুগ পৰিৱৰ্তন আৰু পৰিৱৰ্তন মূখৰ যুগৰ দ্বন্দ্বও অতি বলিষ্ঠ ৰূপত প্ৰকাশ পোৱা দেখা গৈছে। এইকেইটা বিশেষত্বৰ উপৰিও সমাজ সচেতনতাও বৰঠাকুৰৰ গল্পৰ অন্যতম বিশেষত্ব হিচাপে ধৰা পৰে। বৰঠাকুৰৰ গল্পৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য হ'ল—চৰিত্ৰৰ মনঃসমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণ। প্ৰায়বোৰ গল্পৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিত লেখক গৰাকীয়ে চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ গভীৰতালৈ সোমাই যাবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। এনে মনঃসমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণৰ দিশত তইঁতৰ মাজত মই গল্পটো বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

আঙ্গিক কৌশলৰ দিশতো বৰঠাকুৰৰ গল্পই বহু পৰিমাণে সাৰ্থকতাৰ দাবী কৰিব পাৰে। ভাৱৰ ঐক্য, পৰিণতিমুখী ঐক্য আৰু গল্প কোৱাৰ ভঙ্গীৰ দিশতো বৰঠাকুৰৰ গল্পই পাঠকক আমোদ দিবলৈ সক্ষম হৈছে। এনেবোৰ কাৰণতে মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ প্ৰায়বোৰ গল্পই যথেষ্ট সফল সৃষ্টি বুলি ক'ব লাগিব।

প্ৰবীণা শইকীয়া :

চুটি গল্প আৰু উপন্যাস—এই দুয়োটা দিশতে সমানে পাৰদৰ্শিতা প্ৰদৰ্শন কৰিব পৰা কম সংখ্যক লেখিকা কেই গৰাকীৰ ভিতৰত প্ৰবীণা শইকীয়াৰ নাম বিশেষভাৱে ল'ব লাগিব। ২০২ প্ৰবীণা শইকীয়াই উপন্যাসৰ সমানে গল্পৰ দিশতো যথেষ্ট অৰিহনা আগবঢ়াইছে আৰু দুয়োটা দিশতে সমানে পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছে। প্ৰবীণা শইকীয়াৰ গল্পৰ মাজেদি একোটা পৰিপূৰ্ণ কাহিনী

২০২. অসমীয়া লেখিকাৰ চুটিগল্প—এই শীৰ্ষক বিন্ধ্যুত জ্ঞান কৰাৰ থলী এখন পৰি আছে। গৱেষণাপ্ৰেমী সকলে এই বিবৰণটোৰ 'অধ্যয়নৰ কাম হাতত লোৱা বাস্তৱীয় বুলি অনুভৱ কৰা যায়।

পোৱা যায়। অৱশ্যে এই কাহিনী শিথিলবন্দী নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে “বৰচা বন”, সাৰথি, নদী, ঞ্জ আদি গল্পলৈকে আঙুলিয়াব পাৰি। সেইদৰে জনাৰ্দন আশ্চাৰ্য, কবৰ কাছেৰি ছাৰ, মকতীৰ্থ, দাহ, ছবি আদি গল্পতো একোটা পৰিপূৰ্ণ কাহিনী নিৰ্মাণ কৰা হৈছে।

প্ৰবীণা শইকীয়াৰ গল্পৰ কাহিনী গ্ৰন্থন কৌশলৰ মাজেদিয়ে লেখিকা গৰাকীৰ দক্ষতাৰ উমান পাব পাৰি। নাটকীয় একোটা পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰি কাহিনী নিৰ্মাণ কৰিব পৰা সৃষ্টি ক্ষমতাৰ বাবেই প্ৰবীণা শইকীয়াৰ গল্পৰ কাহিনীয়ে পাঠকক আমোদ দিয়ে। অৱশ্যে দুই এটা গল্পৰ কাহিনীক অনাৱশ্যকভাৱে বহলাই নিয়াৰ ফলত গল্পই শিল্প গুণ হেৰুৱাই পেলোৱাও দেখা যায়। এইক্ষেত্ৰত বৰচা বন গল্পটোৰ কথা ক’বই লাগিব। বৰচা বন গল্পত বৰ্ণনা বাহুল্যই গল্পটোৰ সৌন্দৰ্য বহু পৰিমাণে কমালে আৰু বৰ্ণনা বাহুল্যৰ বাবেই গল্পটোৰ বক্তব্য যিদৰে অস্পষ্ট হৈ ৰ’ল; সেইদৰে বসসৃষ্টিৰ দিশতো বৰ্ণনা-বাহুল্যই বহু পৰিমাণে বাধা দান কৰিলে। ঠিক সেইদৰে নদী গল্পটোৰ কাহিনীও উপন্যাসিকাৰ কাহিনীৰ দৰে দীঘলীয়া। নদী গল্পৰ কাহিনীৰ দৃষ্টান্ত স্তৰ। প্ৰথমটো স্তৰত সাদৰী চলিহা প্ৰমুখ্যে ছাত্ৰীসকলে বান-পীড়িত ৰাইজক সাহাৰ্য দিবলৈ যি এক যন্ত্ৰণাময় পৰিস্থিতিৰ মূখ্যমুখি হৈছিল; সেই পৰিস্থিতিৰ মৰ্মন্তুদ বৰ্ণনা অতি হৃদয়স্পৰ্শী হৈছে। পানীবনীয়া ৰাইজক সাহাৰ্য দিবলৈ যাওঁতেই সাদৰী চলিহাই নুমলী হাজৰিকাৰ দৰে বিধবাক লগ পায়। নুমলী হাজৰিকাৰ দৰে দৰিদ্ৰ আৰু যন্ত্ৰণাকাতৰ তিৰোতাৰ জীৱন কাহিনী বৰ্ণনাতে নদী গল্পটো শেষ কৰিব পৰা গ’লহে’তেন। কিন্তু অনাৱশ্যকভাৱে গল্পটোৰ কাহিনীৰ জেৰ টানি পিছৰ অংশ বৰ্ণনা কৰা হ’ল আৰু এই পিছৰ অংশই গল্পটোক চুটি গল্পৰ পৰা আঁতৰাই আনি উপন্যাসিকাৰ ওচৰ চপাই আনিলে।

নদী গল্পৰ পিছৰ অংশৰ ঘটনা পোন্ধৰ বছৰৰ পিছৰ। সাদৰী চলিহা ছাত্ৰীহৈ থাকোঁতেই লগৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সৈতে গাঁৱৰ পানীবনীয়া ৰাইজক সাহাৰ্য দিবলৈ যাওঁতে নুমলী হাজৰিকাক পাইছিল আৰু সেই সাদৰী চলিহাই এম. এ. পাছ কৰি কলেজৰ অধ্যাপিকা হোৱাৰ পিছত সাধাৰণ নিৰ্বাচনত প্ৰিজাইডিং অফিচাৰ হৈ সেই একেখন গাঁৱলৈকে যাব লগা হোৱাত নুমলী হাজৰিকাক লগ কৰে। গল্পটোত উল্লেখ কৰা অনুসৰি এই দুয়োটা ঘটনাৰ সময়ৰ ব্যৱধান পোন্ধৰ বছৰ।

সি যি নহওক—এই দুটা স্তৰৰ কাহিনীৰ গল্পটোৰ পিছৰ অংশৰ বৈচিত্ৰ্য থাকিলেও চুটি গল্প হিচাপে পিছৰ অংশৰ প্ৰয়োজনীয়তা নাছিল। এই দুয়োটা স্তৰৰ কাহিনীৰ মাজেদি নুমলী হাজৰিকাৰ বৰজনাক বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকাৰ

চৰিত্ৰৰ যি বিৱৰ্তন দেখুওৱা হৈছে ; চৰিত্ৰৰ তেনে বিৱৰ্তন চুটি গল্পত সাধাৰণতে সম্ভৱ নহয় । কাৰণ চুটিগল্পত চৰিত্ৰ প্ৰকাশহে হয় ; বিকাশৰ থল চুটিগল্পত সাধাৰণতে নাথাকে । ২০৩ চুটিগল্পত চৰিত্ৰক অতি কম সময়ৰ বাবেহে লগ পোৱা যায় ; গতিকে চৰিত্ৰই নিজৰ বিচিত্ৰৰূপ অথবা পৰিৱৰ্তন প্ৰদৰ্শন কৰাৰ সুবিধা নাপায় । ২০৪ প্ৰবীণা শইকীয়াৰ *জলী* গল্পত বিশেষৰূপে হাজাৰিকা, নুমলী হাজাৰিকা আৰু সাদৰী চলিহা আদি চৰিত্ৰই বিৱৰ্তিত ৰূপ একোটা দাঙি ধৰা দেখা যায় । কাহিনীৰ বিস্তৃতিৰ বাবেই এনে হ'বলৈ পাইছে আৰু খুব সম্ভৱ উপন্যাস লেখাৰ বাবেই হয়তো গল্পলেখিকা প্ৰবীণা শইকীয়াক সময়ে সময়ে আৰু সমানে বৰ্ণনাবাহুল্যৰ প্ৰৱণতাই আমনি কৰে । এনে কাৰণতে প্ৰবীণা শইকীয়াৰ প্ৰায়বোৰ গল্পকে কম বোছি পৰিমাণে বৰ্ণনা বাহুল্য অথবা অতিকথনৰ দোষে ছুইছে ।

প্ৰবীণা শইকীয়াৰ গল্পত কাহিনীকথনত যিদৰে সংঘমহীনতা দেখা যায় ; সেইদৰে তাৰ বিপৰীতে কিছুমান পৰিস্থিতিক সুস্ক্ৰুভাৱে বিশ্লেষণ কৰি একোটা গতিধৰ্মী কাহিনী নিৰ্মাণ কৰিব পৰা কুশলতাও লক্ষ্য কৰা যায় । এনে কুশলী হাতৰ পৰশ লগা গল্প হ'ল—বৰমুণ । পূৰ্বৰ চৰিত্ৰ সঞ্জয় আৰু নাৰী চৰিত্ৰ মলয়াৰ মানসিক ভাৱ চিন্তাৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া ৰঞ্জিত কিছুমান পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনাৰে গল্পটোৰ কাহিনী ৰচনা কৰা হৈছে । সেইদৰে ৰাজকন্তা গল্পৰ সোণেশ্বৰ আৰু সূৰেন নামৰ চৰিত্ৰ দুটাৰ মানসিক ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াৰ দ্বাৰা নিৰ্মাণ কৰা কেতবোৰ পৰিস্থিতিৰ গাঁথনিৰে গল্পটোৰ কাহিনী গঢ়ি তোলা হৈছে । প্ৰবীণা শইকীয়াৰ গল্প কাহিনী প্ৰধান ; যদিও লেখিকা গৰাকীৰ কাহিনী নিৰ্মাণ কৰিব পৰা দক্ষতা আছে বাবেই প্ৰবীণা শইকীয়াৰ গল্পৰ কাহিনীয়ে পাঠকৰ প্ৰহৰী মনক ভুলাই ৰাখিব পাৰে ।

প্ৰবীণা শইকীয়াৰ গল্পত সমাজ সংস্কাৰকামী দৃষ্টিভঙ্গী এটা লক্ষ্য কৰা যায় । এই বিষয়ত সাৰথি গল্পটো উল্লেখযোগ্য । সাৰথি গল্পত সামাজিক সংস্কাৰৰ ছদ্মবেশত কুসংস্কাৰ ৰূপে সমাজত চলি থকা কিছুমান ৰীতি নীতিৰ প্ৰতি লেখিকা গৰাকীয়ে সংস্কাৰকামী দৃষ্টিপাত কৰা দেখা গৈছে । ভগীৰথ শৰ্মা বুদ্ধ মানুহ আৰু তেওঁৰ বোৱাৰীয়েক নতুন যুগৰ নাৰী । কিন্তু নতুন যুগৰ নাৰী হলেও শৰ্মাৰ বোৱাৰীয়েকে নিজৰ সন্তানৰ বিদ্যাৰম্ভৰ দিনটো পৰম্পৰা অনুসৰি পালন কৰিবলৈ লোৱাত শহুৰেক ভগীৰথ শৰ্মাই বিদ্যাৰম্ভৰ দৰে অনুষ্ঠানবোৰৰ অন্তৰ্ভুক্তিৰ দৃষ্টিৰে বুদ্ধাই দিছে । সেইদৰে ভগীৰথ শৰ্মাৰ নাতিয়েকৰ নামকৰণ পাৰ্থসাৰথি হ'ব নে কেৱল সাৰথিহে হ'ব—

২০৩. বাৰ, বৰীন্দ্রনাথ : ছোটগল্পৰ কথা, পৃ: ১২১

২০৪. Hudson, William Henry : An Introduction to the study of Literature, P, 336

তাৰো মনোজ্ঞ ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা হৈছে। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে, ভাৱ-বস্তুৰ স্পষ্টতা, চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশ আৰু কাহিনী বিন্যাসৰ কৌশল আদি আন্তৰিকতাপূৰ্ণ গল্পৰ দিশত প্ৰবীণা শইকীয়াৰ সাৰথি গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি। বৰ্ণনা বাহুল্য অথবা অতিকথনৰ দোষ থাকিলেও প্ৰবীণা শইকীয়াৰ গল্পই পাঠকক আমোদ দিবলৈ সক্ষম হোৱাৰ মূলতে গল্পৰ কাহিনীৰ পৰিপূৰ্ণতা গল্পৰ কথাই কব লাগিব। পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা সৃষ্টিৰে কাহিনী বিন্যাস কৰিব পৰা গল্পৰ বাবেই প্ৰবীণা শইকীয়াৰ গল্পই পাঠকৰ হৃদয় ছুই যায়। সেইদৰে চৰিত্ৰৰ গভীৰতালৈ সোমাই গৈ চৰিত্ৰৰ মনোজগতক পোহৰলৈ আনিব পৰা গল্পৰ দিশতো প্ৰবীণা শইকীয়াৰ গল্পই বহুখিনি সফলতা আৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

ঈশ্বৰ মহন্ত :

অসমীয়া চুটি গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত ঈশ্বৰ মহন্ত জনপ্ৰিয় নাম। ঈশ্বৰ মহন্তৰ গল্পৰ কেইটামান সূকীয়া বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায়। ঈশ্বৰ মহন্তৰ গল্পত সাধাৰণতে কাহিনী কোৱাৰ প্ৰৱণতা নাই। মহন্তৰ গল্পত একোটা ভাৱমণ পৰিস্থিতি চিত্ৰণ কৰা হয় মাথোন। দৰাচলতে চুটি গল্প এনেকুৱাই হোৱা উচিত। চুটিগল্প যিহেতু সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ সাহিত্য; গতিকে ইয়াত বিস্তৃত কাহিনীকথনৰ সুবিধা নাথাকে। ঈশ্বৰ মহন্তৰ গল্পত দেখা যায় যে, এটা মাথোন পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনাৰে চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াক পোহৰলৈ অনাৰ চেষ্টা কৰা হয়। এনে বৈশিষ্ট্যমূলক গল্প হিচাপে ঈশ্বৰ মহন্তৰ অস্তিত্ব নামৰ গল্পটোলে আঙুলিয়াব লাগিব।

ঈশ্বৰ মহন্তৰ অস্তিত্ব গল্পটোত কাহিনী নাই; ইয়াত আছে এটা পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনা। দুখন সমাজৰ দুজন মানুহৰ একে সময়তে মৃত্যু আৰু দুয়োজনৰে শৱদেহ সংকাৰ কৰিব লাগে একেখন শ্মশানতে। ব্যক্তি দুজনৰ এজন হ'ল চন্দ্ৰদীপ আৰু আনজন হৃদয়ানন্দ ফুকন। চন্দ্ৰদীপ জাতত চমাৰ। ওৰে জীৱন মূৰিৰ বৃত্তি কৰি জীৱন নিৰ্বাহ কৰা চন্দ্ৰদীপৰ মৃত্যুত একে জাতৰ কেইজনমান মানুহৰ বাহিৰে আন কাৰো মনত প্ৰতিক্ৰিয়া নাই। আনহাতে সমাজৰ ধনী মানী আৰু প্ৰতিপত্তিগালী ব্যক্তি হৃদয়ানন্দ ফুকনৰ মৃত্যুৰ লগে লগে ফুকনৰ ঘৰ জনাকীৰ্ণ হৈ পৰিল। শ মাত্ৰাৰ বেলকাও সেই একে কথা। সমাজৰ দুটা মূৰৰ, দুটা অৱস্থাৰ মাজৰ পাৰ্থক্য অথবা ভিন্ন অৱস্থাৰ ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ মানুহৰ মূল্যবোধৰ পাৰ্থক্য প্ৰদৰ্শন গল্পটোৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। গল্পটোত সমাজৰ শ্ৰেণী বৈষম্যৰ ছবিখন আছে; কিন্তু শ্ৰেণী বৈষম্যৰ প্ৰতি কোনো প্ৰকাৰ ব্যঙ্গ অথবা বিদ্বেষ নাই। গল্পটোত নিৰপেক্ষভাৱে আমাৰ তথাকথিত সমাজখনৰ স্বৰূপটো মাথোন প্ৰতিফলিত কৰা হৈছে।

অস্তিত্ব গল্পত এটা মাথোন কেন্দ্ৰীয় ভাৱক আগবঢ়াই নিবৰ বাবে পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। সেইদৰে কোনো প্ৰকাৰ অনাৱশ্যক কথাৰ বৰ্ণনা নাই আৰু গল্পটোৰ বৰ্ণনাও অতি সংযতভাৱে কৰা হৈছে। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে চুটি গল্পৰ স্বার্থ আঙ্গিক কৌশলৰ প্ৰয়োগ আৰু চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী গুণৰ বাবে ঈশ্বৰ মহন্তৰ অস্তিত্ব গল্পটো এটা সফল সৃষ্টি। গল্পটোৰ নাম-কবণতো ব্যঞ্জনা এটা লুকাই আছে। এনেবোৰ কাৰণতে ঈশ্বৰ মহন্তৰ অস্তিত্ব গল্প শিল্পগুণ সম্পন্ন এটা উন্নত মানৰ গল্প বুলি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

ঈশ্বৰ মহন্তৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য গল্প ভোজ। ভোজ গল্পত কল্পনাথ নামৰ দৰিদ্ৰ মানুহজনৰ অভাৱ অনাটন আৰু তাৰ বিপৰীতে সোমনাথৰ দৰে অৱস্থাবান ঠিকাদাৰৰ ঘৰৰ অৱস্থাৰ দৃখন ছবি চিত্ৰিত কৰা হৈছে। সমাজৰ ধনী আৰু প্ৰতিপত্তিশালী মানুহৰ জীৱনৰ ভোগ আৰু বিলাসৰ বিপৰীতে কল্পনাথৰ দৰে শ্ৰমজীৱী দৰিদ্ৰ মানুহৰ জীৱন স্বপ্নাৰ ছবিখন অতি হৃদয়বিদাৰক।

ভোজ গল্পতো অস্তিত্ব গল্পৰ নিচিনাকৈ কোনো এটা কাহিনী নাই। মাঘৰ বিহুৰ উৰুকাৰ দিনা আটোয়ে ভোজ ভাত খায়। সোমনাথৰ দৰে ঠিকাদাৰৰ ঘৰত মাছে মঙহে উঠেনদী কৰি ভোজভাত খাই ঘৰৰ আটোয়ে ৰং তামচা কৰিছে। আনকি ঠিকাদাৰৰ ঘৰৰ কুকুৰ মেকুৰীয়েও উদৰ পূৰাই ভোজৰ মাছ মঙহ খাই ভাগৰি পৰিছে। কিন্তু মানুহ হৈয়ো কল্পনাথে বছৰৰ বিহুৰ দিনা যৈণীয়েক আৰু ল'ৰা-ছোৱালী তিনিটাক ভোজ দূৰৰ কথা; সাধাৰণ নিমখ ভাত এমুঠিকে খোৱাৰ পৰা নাই।

ভোজ গল্পত পৰিস্থিতি চিত্ৰণ অতি মনোৰম আৰু চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰদৰ্শনো হৃদয় পৰশা। চুটি গল্পত চৰিত্ৰৰ বিকাশ সম্ভৱ নহয়। একোটা মাথোন ভাৱধন পৰিস্থিতিৰ মাজতে চৰিত্ৰই জীৱনৰ সমগ্ৰতা প্ৰকাশ কৰে। দৰাচলতে চুটি গল্পত জীৱনৰ খণ্ডাংশৰ মাজেদিয়ে চৰিত্ৰ একোটাৰ সমগ্ৰ জীৱনৰ ছবিখন ভাসমান হৈ উঠে।^{২০৫} ভোজ গল্পৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ দুটা। এটা হ'ল দিন মজুৰি কৰি জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰা কল্পনাথ আৰু আনটো চৰিত্ৰ হ'ল ভোগ বিলাসত মতলীয়া হোৱা ঠিকাদাৰৰ চৰিত্ৰ সোমনাথ। কিন্তু গল্পটোৰ মূখ্য চৰিত্ৰ কল্পনাথ হৈছে। এটা মাথোন বাতিৰ এটা মাথোন পৰিস্থিতিৰ মাজেদিয়ে কল্পনাথৰ দাৰিদ্ৰজৰ্জৰ জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবিখন জিলিকি উঠেছে।

ঈশ্বৰ মহন্তৰ গল্পৰ আটাইতকৈ মোহনীয় দিশটো হ'ল চুটি গল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় পেটাৰ্ণৰ গুণটো। চুটিগল্প এক বিশেষ ধৰণৰ পেটাৰ্ণৰ দ্বাৰা সৃষ্টি কৰা হয়।^{২০৬} ঈশ্বৰ মহন্তৰ চুটি গল্পতো বিশেষ ধৰণৰ পেটাৰ্ণ এটা

২০৫. দাশ, শ্ৰীশচন্দ্ৰ : সাহিত্য সম্পৰ্শন, পৃঃ ১৬৭

২০৬. Hudson, William Henry : An Introduction to the Study of Literature. P. 338

লক্ষ্য কৰা যায়। মহন্তৰ গল্পত এটা মাথোন ভাৱখন পৰিস্থিতিৰ মাজতে চৰিত্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্ব আৰু চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য ফুটাই তোলা হয়। তদুপৰি মহন্তৰ গল্পত ভাৱৰ ঐক্য কেন্দ্ৰকতাৰ প্ৰতিও সজাগ দৃষ্টি ৰখা দেখা যায়। ভাৱবস্তৰ দিশতো মহন্তৰ গল্প অতি স্পষ্ট আৰু স্বচ্ছ। সমাজৰ দলিত শ্ৰেণীৰ প্ৰতি মহন্তৰ দৰদ অথবা অনুকম্পা অতি গভীৰ। কিন্তু এই অনুকম্পা প্ৰকাশ কৰোঁতে মহন্তই শোষণ আৰু পীড়ক সকলৰ প্ৰতি তীব্ৰ ব্যঙ্গও কৰা নাই। আনহাতে বামপন্থী তথাকথিত লেখক সকলৰ দৰে উন্নাসিকতা অথবা প্ৰচণ্ড ক্ষোভো মহন্তৰ গল্পত প্ৰকাশ পোৱা নাই। সম্প্ৰতি দলিত সাহিত্য বদলি সাহিত্যত ধাৰা এটা চিহ্নিত কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। অৱশ্যে এই ধাৰাটো এটা ধাৰা হ'ব পাৰেনে নোৱাৰে সি সন্দেহৰ উদ্ধত নহয়। সি যি নহওক—ঈশ্বৰ মহন্তৰ গল্পত সমাজৰ দলিত শ্ৰেণীৰ জীৱন যন্ত্ৰণা অতি সহৃদয়তাবে প্ৰকাশ কৰা হৈছে; কিন্তু সেইবুলি মহন্তৰ গল্পত তথাকথিত বামপন্থী লেখকৰ যি উচ্ছ্বাস অথবা উন্নাসিকতা; সেই উচ্ছ্বাস অথবা উন্নাসিকতা মহন্তৰ গল্পত অন্ধভূত নহয়। সদায় চকুৰে দেখা সমাজখনত দৰিদ্ৰ আৰু পীড়িত সকলৰ জীৱন যন্ত্ৰণাকে সহৃদয়তাবে অংকণ কৰাই যেন মহন্তৰ গল্পৰ বিশেষত্ব। তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে মহন্তই চুটিগল্পৰ আঙ্গিকগত কলা কৌশলৰ প্ৰতি অকণো আওকাণ কৰা নাই। ভাৱৰ স্বচ্ছতা, আঙ্গিক কৌশলকৰ নিপুণতা আদি গুণৰ বাবেই অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসত ঈশ্বৰ মহন্তৰ গল্পই বিশিষ্ট স্থান দখল কৰিব—তাত সন্দেহ নাই।

কেশৱ শইকীয়া :

বামধেনু যুগতে গল্প লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰা লেখক কেশৱ শইকীয়াই যথেষ্ট সংখ্যক গল্প লেখি ইতিমধ্যে পৰিচিত হৈছে। কিন্তু এই গৰাকী লেখকৰ গল্পৰ গুণগত মানব বাবে পাঠক সমাজৰ মাজত পৰিচিত হোৱা নাই। সাম্প্ৰতিকলৈকে গল্প লেখি থকাৰ বাবেহে অথবা সংখ্যাধিক গল্প লেখাৰ বাবেহে পাঠক সমাজত পৰিচিত হৈছে। নিৰপেক্ষভাৱে ক'বলৈ গলে কেশৱ শইকীয়াৰ গল্পত চুটিগল্পৰ সৌন্দৰ্য বৰ্দ্ধক কোনো ধৰণৰ গুণ বিশিষ্টতা দেখা নাযায়। শইকীয়াৰ প্ৰায়বোৰ গল্পৰে মূখ্য আবেদন নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম। কিন্তু নাৰীৰ প্ৰেমৰ যি গভীৰ আৱেদন গল্পত ফুটাই তুলিব পাৰি; তেনে আৱেদনো অনুভৱ কৰিব পৰা নাযায়। নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমক কেন্দ্ৰ কৰি লেখা গল্পবোৰত ৰোমান্তিক প্ৰেমৰ আৱিলতা সৃষ্টি কৰিব পৰা হলেও শইকীয়াৰ গল্পই পাঠকক আমোদ দিব পাৰিলেহেঁতেন। বগা মল্লাৰ গল্পটোৰ ভাষা ৰোমান্তিক ভাৱ সঞ্চারী; কিন্তু অৰূপ আৰু মল্লিকাৰ প্ৰেমৰ যি বৰ্ণনা দিয়া হৈছে; সি একান্ত নিৰল আৰু অগভীৰ। সেইবাবে কেনেকৈ, আজি যোৰ মল, ওৰণি

আদি গল্পৰ বিষয়বস্তুও নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম। কিন্তু আৰাহন যুগত বহু গল্প লেখকে নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমক বিষয়বস্তু ৰূপে লৈ অনেক ৰসোতীৰ্ণ গল্প লেখিলে। উদাহৰণ স্বৰূপে লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ ব্যৰ্থতাৰ দান, আশুদল মালিকৰ প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত আদি অনেক গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। এইবোৰ গল্পত নৰ-নাৰীৰ চিৰন্তন মৌলিক প্ৰবৃত্তিক নানান পৰিস্থিতিৰ মাজেদি উথলাই তোলা হৈছে আৰু তাৰ মাজেদিয়ে নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমানুভূতিৰ বিচিত্ৰ ৰূপ উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। শইকীয়াৰ গল্পত কিন্তু নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ তেনে কোনো গভীৰ বিশ্লেষণৰ প্ৰচেষ্টা দেখা নাযায়।

গল্পৰ আঙ্গিকগত কৌশল প্ৰয়োগৰ দিশতো কেশৱ শইকীয়াৰ গল্প অতি দুৰ্বল। সৰল বৈখিক কাহিনী কথন, চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰ ৰূপৰ পৰিৱৰ্তে সাধাৰণ চিত্ৰ আৰু জীৱন জিজ্ঞাসাৰ অভাৱেও শইকীয়াৰ গল্পৰ সৌন্দৰ্য হানি কৰা দেখা যায়। শইকীয়াৰ অন্যান্য গল্পৰ তুলনাত ভাও গল্পটো কিছু উন্নত বুলি ক'ব পৰা যায়। ভাও গল্পত ৰূপবামৰ চৰিত্ৰটোৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যক হাস্য বাস্তৱ ৰূপত কিছু পৰিমাণে সজাই তোলা হৈছে। এইটো গল্পৰ দৰেই সমগ্ৰৰে আনবোৰ গল্পও সৃষ্টি কৰাৰ যত্ন কৰা হলে হয়তো শইকীয়াৰ গল্প কিছু উন্নত হোৱা আশা কৰিব পৰা গ'লহেঁতেন।

কদ্ৰুপ্ৰসাদ কাকতি :

অসমীয়া চুটিগল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত ৰুদ্ৰপ্ৰসাদ কাকতি জনপ্ৰিয় লেখক। কিন্তু অতি দুখৰ কথা যে, এই গৰাকী গল্পকাৰৰ গল্পৰ প্ৰকৃত মূল্যায়ণ এতিয়াও হোৱা নাই। সমালোচক সকলৰ দৃষ্টিত ধৰানপৰা লেখক ৰুদ্ৰপ্ৰসাদ কাকতিৰ গল্প অগতানুগতিক আৰু গল্পৰ প্লট গাঁথনি অতি আঁটল। উদাহৰণ স্বৰূপে কাকতিৰ ব্যাখ্যাভীত গল্পটো লৈ আঙুলিয়াব পাৰি। ব্যাখ্যাভীত গল্পৰ আৰম্ভণি অতি চিত্ৰাকৰ্ষক আৰু অতি আকৰ্ষক। তদুপৰি গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে এনে এটা উৎকণ্ঠা সৃষ্টি কৰা হৈছে; যিটো উৎকণ্ঠাই পাঠকক অতি উৎকণ্ঠিত কৰি তোলে আৰু পাঠকক গল্পটো পঢ়াৰ প্ৰতি আগ্ৰহী কৰি তোলে। ব্যাখ্যাভীত গল্পৰ ভাষায়ো পাঠকক বিমুগ্ধ কৰে। কাৰণ গল্পটোৰ ভাষা যিদৰে সাৱসলী; সেইদৰে তীব্ৰ আৱেগ সঞ্চারী।

ব্যাখ্যাভীত গল্পৰ প্লট পৰিকল্পনাৰ আৰু এটা অভিনবত্ব লক্ষ্য কৰা যায়। গল্পটোৰ প্লট নিৰ্মাণ হৈছে ৰমাকান্তৰ নিজৰ বাৰীৰ এজোপা আম গছক কেন্দ্ৰ কৰি। এই আম জোপা বৃহৎ ৰমাকান্তৰ ককাক পশ্মকান্তই। এই আম জোপা ৰমাকান্তৰ ঘৰখনৰ তিনি পুৰুষৰ জীৱন্ত সাক্ষী স্বৰূপ। ৰমাকান্তৰ ককাক পশ্মকান্তই গছজোপা বোৱাৰ পৰা পশ্মকান্তৰ পুতেক নিশিকান্ত আৰু নিশিকান্তৰ পুতেক ৰমাকান্ত লৈকে এই তিনি পুৰুষত আম জোপাৰ ভলত বহু

ঘটনাই ঘটি গ'ল। তিনিটা-বংশৰ ইতিহাসৰ জীৱন্ত সাক্ষী স্পৰূপ এই আম জোপাৰ সৈতে বমাকান্তৰো বহুতো সন্মুখৰ স্মৃতি বিজৰিত হৈ আছে।

কিন্তু একালৰ ঐশ্বৰ্য্যশালী বমাকান্তহঁতৰ ঘৰখন ইঠাং জাহি খহি যাব লগা হোৱাত বমাকান্তৰ পৰিয়াল লৈ নামি আছিল দাৰিদ্র ঘনায়মান অন্ধকাৰ। আনকি বমাকান্তৰ পত্নী, পুত্ৰ, কন্যা আদিয়ে লঘোণে দিন অতিবাহিত কৰিব লগা হ'ল। এনে দাৰিদ্রৰ পৰা দ্ৰাণ পাবৰ উদ্দেশ্যেই বমাকান্তই তিনি পুৰুষীয়া ইতিহাসৰ সাক্ষী আম গছ জোপা এদিন পুৱাই কাটি পেলালে। এই যে, আম গছ জোপা কাটিলে; এই গছ জোপা কটা মানেই যেন তিনি পুৰুষীয়া বংশটোৰ ইতিহাসক কাটি ছিঙি পেলোৱা আৰু আমজোপা কটা মানেই যেন বমাকান্তৰ বিগত দিনৰ অনেক সন্মুখৰ স্মৃতিক জুই জ্বলাই পুৰি ছাৰখাৰ কৰি পেলোৱা বুলি ভাবি বমাকান্তই অন্তহীন বিবেক দংশনত ভোগা অৱস্থাৰ আৱেগময় বৰ্ণনাই গল্পটোৰ বিষয়বস্তু।

ব্যাখ্যাভীত গল্পত বমাকান্তই আম গছ জোপা কটাৰ কথাষাৰ কোৱা হৈছে গল্পটোৰ একেবাৰে শেষতহে। আচলতে গছ জোপা কটাৰ পিছত বমাকান্তৰ যি মানসিক সংঘাত হৈছিল; সেই সংঘাতৰ পৰাহে গল্পটো আৰম্ভ কৰা হৈছে। গতিকে গল্পটো পাঠ যাওঁতে পাঠকৰ মনত সংশয় উপজে যে, কি কাৰণত বমাকান্ত ইমান অস্থিৰ হৈ পৰিছে আৰু এই অস্থিৰতাৰ লগত কিয় আম গছ জোপাক ইমান নিবিড়ভাৱে জড়িত কৰিছে? গল্পটোৰ একেবাৰে শেষতহে পাঠকে বুজি পায় যে, দাৰিদ্রৰ জ্বালাতকৈ বংশ পৰম্পৰাৰ জীৱন্ত সাক্ষী, বংশৰ ইতিহাসৰ দলিল স্বৰূপ আমগছ জোপা ডাঙৰ নহয়। অথচ সেই জোপা আম গছকে গুৰি কাটি মাটিত বগৰাই পেলোৱাৰ লগে লগে বমাকান্তই একৰকম মগজুৰ ভাৰসাম্য হেৰুৱাই পেলোৱাৰ দৰে হৈছে আৰু হাতৰ কুঠাৰ খনো লগে লগে দলিয়াই দি বমাকান্ত শিশুৰ মূৰ্তিৰ দৰে নিঃশূল হৈ ৰল। গল্পটোৰ সামৰণিও অতি অৰ্থবহু, হৃদয় বিদাবক আৰু বাঞ্ছনাদীপ্ত সামৰণিত কোৱা হৈছে।—“একালৰ শাস্ত সৌম্য আম গছ জোপা মাটিৰ ওপৰত পৰি আছিল। যেন এক পৰাজিত, মৃত সৈনিক।”

গল্পটোৰ নামকৰণো অৰ্থবহু। বমাকান্তৰ মানসিক দ্বন্দ্ব কিমান গভীৰ, কিমান অসহনীয়—ইয়াৰ কোনো ব্যাখ্যা সম্ভৱ নহয়; ই ব্যাখ্যাভীত। এইটোৱেই অসমীয়াত সম্ভৱতঃ বিশিষ্ট গল্প; য'ত প্ৰকৃতিয়ে জীৱন্ত মানুহৰ বদপত এটা চৰিত্ৰৰ বদপ লৈছে। গল্পটোত মূখ্য চৰিত্ৰ বমাকান্ত যিমান সক্রিয়; আম গছ জোপা সেইদৰে গল্পটোত অপৰিহাৰ্য্য। ব্যাখ্যাভীত গল্পৰ পৰা আম গছ জোপাক আঁতৰাই আনিলে গল্পটোৰ অন্তিমই নিৰ্মম হৈ যাব। এনে পাৰিকল্পনা যিদৰে প্ৰশংসনীয়; সেইদৰে বহুপৰিমাণে বিৰলো।

ৰূপপ্ৰসাদ কাকতিৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য গল্প প্লেটফৰ্ম। প্লেটফৰ্ম গল্পৰ বিষয়বস্তু দলিত সাতোটা ল'ৰা-ছোৱালীৰ অঘৰী জীৱনৰ নিষ্কৰণ অথচ মানৱীয় অনদ্ভূতিৰ অনূপম কাহিনী। হাৰাণ, ৰবি, বগাই, বৃন্দাবন, জুলেখা, ৰামচৰণ আৰু চৰিন নামৰ কেউ কিছূ নাইকিয়া সাতোটা অঘৰী ল'ৰা-ছোৱালীৰ একমাত্ৰ আশ্ৰয় স্থল ৰেল ষ্টেচনৰ প্লেটফৰ্ম। ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাও একে জাতৰ নহয়। জুলেখা মুছলমান সম্প্ৰদায়ৰ আৰু বাকী ছটা ল'ৰা কোনোটো অসমীয়া, কোনোটো চাহ বাগিচাবাসী অসমীয়া, কোনোটো বঙালী, আদি ভিন্নজাতৰ হিন্দু ল'ৰা। কিন্তু সিহঁতৰ মনত জাত পাতৰ কথা নাই। সিহঁতৰ এটাই মাথোন জাত আছে—সেইটো ব্যথা বেদনাবে ভৰা দাঁধুৰ জাত। সেইবাবে এটা পৰিয়ালৰ দৰে সিহঁতে সমুহীয়া ভিক্ষা বৃত্তিৰে জীৱন নিৰ্বাহ কৰে।

প্লেটফৰ্ম গল্পৰ সাতোটা অঘৰী ল'ৰা-ছোৱালীৰ ঘৰ সংসাৰ, মাক দেউতাক, সা-সম্পত্তি আৰু আশ্ৰয় স্থল বুলিবলৈ ৰেল ষ্টেচনৰ প্লেটফৰ্মখনৰ বাহিৰে একো নাই। কিন্তু সিহঁতৰ প্ৰত্যেকৰে একোটা ইতিহাস আছে। এই ইতিহাস কবুৰ আৰু ব্যথা বেদনাবে সিক্ত। অঘৰী ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাৰ জীৱনৰ কবুৰ কাহিনী গল্পটোত অতি কৌশলেৰে বৰ্ণোৱা হৈছে। অতি অভিনৱ পদ্ধতিৰে আৰু অতি সংযত ৰূপত অতি কম কথাৰ মাজেদি এই ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাৰ জীৱনৰ কবুৰ ইতিহাস বৰ্ণোৱা হৈছে। গল্পকাৰ গৰাকীৰ কৌশলী হাতৰ নিপুণ চিনাকি অথবা চানেকি ইয়াতে প্ৰতিফলিত হৈছে।

গল্পটোৰ কাৰিকৰী কৌশল বহুদিশত মোহনীয়। সাতোটা দুৰ্ভাগীয়া ল'ৰা-ছোৱালীৰ জীৱনৰ কাৰুণ্য প্ৰকাশ উপযোগী আবেগ সঞ্চারী ভাষা আৰু সংযত বৰ্ণনাভঙ্গী প্লেটফৰ্ম গল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। গল্পটোৰ বস্তুব্য স্পষ্ট; কিন্তু বস্তুব্যৰ এই স্পষ্টতাক কলাকৌশলৰ দ্বাৰা এনেকৈ আৱৰি ৰখা হৈছে যে, গল্পটো লেখকৰ বস্তুব্য প্ৰকাশৰ বাহক বা ধাৰক হৈ উঠা নাই। গল্পটোত তথাকথিত সমাজত জীয়াই থকা জাতপাত, উচ্চনীচ, ধনী দুখীয়া আদি ভেদ-ভাৱৰ কুসংস্কাৰৰ প্ৰতি অথবা এনে কুসংস্কাৰক ধাৰণ পোষণ কৰি ৰখা ভণ্ড সমাজখনকো ব্যঙ্গ কৰা হৈছে; কিন্তু এই ব্যঙ্গ পোনপটীয়া ব্যঙ্গ হৈ উঠা নাই। কুসংস্কাৰ পোষণ কৰি থকা তথাকথিত ভণ্ড সভ্য সমাজখনক ব্যঙ্গ কৰিছে অঘৰী ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাৰ অকথ্য যন্ত্ৰণাভবা দাৰিদ্ৰ আৰু সিহঁতৰ মানসিকতাই। কাৰণ সমাজৰ চকুত সিহঁত নীচ হ'ব পাৰে, ঘৃণীত হ'ব পাৰে; সিহঁত তুচ্ছ হ'ব পাৰে; কিন্তু সিহঁতৰ জীৱনৰ তুচ্ছতাৰ মাজতে আছে উচ্চতৰ মানৱীয়তা। এই উচ্চতৰ মানৱীয়তাৰ সম্মুখত তথাকথিত সভ্য-সমাজৰ ভণ্ডামি,

সৌভাগ্যি আৰু নীচতাক যেন পৰোক্ষ ব্যঙ্গ কৰিছে অঘৰী ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাৰ অত্যাচাৰ মানৱিক চেতনাই। বক্তব্যৰ এনে পৰোক্ষ ভঙ্গী তথা কলাসুন্দৰ কৌশল শ্লেটফৰ্ম গল্পৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য।

বদ্বপ্ৰসাদ কাকতিৰ গল্পই চুটিগল্পৰ বহুবোৰ বিশিষ্ট আঙ্গিক কৌশলৰ মাজেদি বস সৃষ্টি কৰিবলৈ সমৰ্থ হোৱা দেখা যায়। দৰাচলতে চুটিগল্পই বস-পৰিণতি সৃষ্টি কৰিব পাৰিলেই সাৰ্থকতাৰ সীমা স্পৰ্শ কৰিব পাৰে।^{২০৭} বদ্বপ্ৰসাদ কাকতিয়েও বাঞ্ছনাদীপ্ত আৱেগময়ী ভাষা, বিশিষ্ট বাণীভঙ্গী আৰু অনদ্ভূতক স্পৰ্শ কৰি যাব পৰা জীৱনৰ উপলব্ধিৰে গল্পক বসোত্তীৰ্ণ কৰি তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে।^১ কাকতিৰ গল্পৰ আৰু এটা বৈশিষ্ট্য হ'ল গল্পৰ চৰিত্ৰৰ মমোজ্জগতৰ ভিতৰলৈ সোমাই গৈ চৰিত্ৰৰ হৃদয় সৃষ্টি কৰিব পৰা গুণ। এনে কাৰণতে কাকতিৰ গল্পত চৰিত্ৰবোৰ জীৱন্ত হৈ উঠে আৰু চৰিত্ৰবোৰে পাঠকৰ মনত গভীৰ সঁচি বহুৱায় থৈ যাব পাৰে। তদুপৰি কাকতিৰ গল্পত গভীৰ জীৱন জিজ্ঞাসা আছে আৰু সেইবাবে জীৱনৰ একোটা মেছেজ কাকতিৰ গল্পৰ মাজেদি স্পষ্ট হৈ উঠে। কিন্তু ক'তো এই মেছেজ বক্তব্যৰূপত নগ্ন হৈ উঠা নাই। কাকতিয়ে চুটি গল্পৰ বাবে ফৰ্মক যেন অপৰিহাৰ্য বুলি ভাবে আৰু সেইবাবে এক বিশিষ্ট ফৰ্ম কাকতিৰ গল্পত গঢ়লৈ উঠে আৰু এই ফৰ্মে কাকতিৰ গল্পক নান্দনিক সৌন্দৰ্য দান কৰে। এডুগাৰ এলেন পোৰ মতে সাহিত্যৰ নান্দনিক সৌন্দৰ্যৰ বাবে ফৰ্ম অপৰিহাৰ্য।^{২০৮} কাকতিৰ গল্পতো ফৰ্মৰ ওপৰত গুৰুত্ব আছে বাবেই কাকতিৰ গল্পই পাঠকক নান্দনিক সৌন্দৰ্যৰ যোগান ধৰিব পাৰে। এনেবোৰ কাৰণতে বদ্বপ্ৰসাদ কাকতি অসমীয়া চুটিগল্পৰ এগৰাকী বিশিষ্ট লেখক হিচাপে স্বীকৃত হ'বৰ যোগ্য। স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ মোহিত অন্ধ এদল হিংস্ৰ বিপ্লবীৰ নিষ্ঠুৰ আক্ৰমণত আলোকৰ মৃত্যু আৰু তেওঁৰ বিধবা পত্নীৰ যন্ত্ৰণা প্ৰকাশক গল্প হিচাপে কাকতিৰ **নেদেখা জুই** গল্পটোও সাৰ্থক সৃষ্টি। **নেদেখা জুই** গল্পৰ দৰেই **পৰাজয়** আৰু **দাগ** গল্পতো বিধৱাৰ জীৱন যন্ত্ৰণাৰ বৰ্ণনা আছে; কিন্তু এই বৰ্ণনা আৱাহন যুগৰ বিধৱাৰ বৰ্ণনাৰ সৈতে একে নহয়। এই তিনিওটা গল্পতে তিনিগৰাকী নাৰী বিধৱা হোৱাৰ মূলত সমকালৰ ক্ষয়িক্ৰম সমাজক জগৰীয়া কৰা হৈছে। ঐতিহ্য প্ৰাতিৰ নতুন ব্যাখ্যা আৰু সমকালীন সমাজৰ ক্ষয়িক্ৰম মূল্যবোধ এই দুটা দিশ কাকতিৰ গল্পত অতি স্পষ্ট। ইল্লাকে অতি আৱেগসম্ভাৰী ভাষাৰ মাধ্যমে কাকতিয়ে গল্পক বসোত্তীৰ্ণ ৰূপ দিব পাৰে।

গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা :

সংখ্যাৰ লেখৰে গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মাই বহু-বোছি গল্প লেখা নাই; কিন্তু

কম সংখ্যক যি কেইটা গল্পৰ সৃষ্টি কৰিছে—সেই কেইটা গল্পৰ মাজেদ্বাৰে গম্ভীৰ গল্পকাৰ হিচাপে সাৰ্থকতা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মাৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত অকল্মষ্ঠীৰ ত্ৰিতত্ত্ব গল্পটোৰ এক সুকীয়া গুৰুত্ব তথা মূল্যৰ কথা ক'ব লাগিব। কাৰণ এই গল্পটোৰ ভাৱমণ্ডল নিৰ্মাণ হৈছে নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমক কেন্দ্ৰ কৰি; কিন্তু সেই বদলি গল্পটো আৱাহন যুগৰ তথাকথিত প্ৰেমৰ গল্পৰ দৰে নহয়। অকল্মষ্ঠীৰ ত্ৰিতত্ত্ব গল্পত অব্যবহাৰী প্ৰেম আৰু বিবাহৰ প্ৰশ্নটোৰ সৈতে জড়িত হৈ আছে ডা' কনক মজুমদাৰ, ধ্ৰুৱজ্যোতি বসু আৰু নিলয় বৰুৱা আদি একাধিক পুৰুষ। ভাল পোৱা নাৰী পুৰুষৰ এটা সহজাত প্ৰবৃত্তি। এনে সহজাত প্ৰবৃত্তিৰ তাড়ণাতে অব্যবহাৰীয়ে সময়ে সময়ে এই পুৰুষ কেইজনক ভাল পাইছে। কিন্তু যেতিয়াই বিয়াৰ প্ৰশ্ন উত্থাপিত হৈছে; তেতিয়াই অব্যবহাৰীয়ে আশ্ৰয়ৰ সন্মানে গুৰুত্ব দিছে যুক্তি, বুদ্ধি আৰু বিবেকৰ ওপৰত। প্ৰেম আৰু বিবাহ, বিবাহৰ পুৰুষ প্ৰেম আৰু বিবাহৰ বাঞ্ছন্যৰ পিছৰ প্ৰেমৰ তত্ত্ব ব্যাখ্যা কৰাৰ দৰে অব্যবহাৰীয়ে মনৰ মাজত চিন্তাৰ জগত এখন নিৰ্মাণ কৰি এই চিন্তা জগতৰ মাজতে নিজক অস্থিৰ কৰি তুলিছে।

অকল্মষ্ঠীৰ ত্ৰিতত্ত্ব গল্পটো আপাততঃ এটা প্ৰেমৰ গল্প। কিন্তু গল্পটোত প্ৰেমৰ কাহিনী এটাৰ আৱেগময় অথবা ৰোমাঞ্চকৰ বাস্তবমণ্ডল এটা সৃষ্টি কৰাৰ পাৰৱৰ্তে নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ এক মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ দিবলৈহে যত্ন কৰা যেন ধাৰণা হয়। প্ৰেমৰ এনে গভীৰ তথা মনঃসমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণৰ বাবেই গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মাৰ অকল্মষ্ঠীৰ ত্ৰিতত্ত্ব গল্পটোৱে চৈৱদ আশ্বত্থ মালিকৰ “প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত” আৰু মামনি ৰম্ভম গোস্বামীৰ “বিগিকি বিগিকি দেখিছোঁ যমুনা” নামৰ গল্প দুটালৈ মনত পেলায়। এই তিনিওটা গল্পতে নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ সুকোমল আৱেশ সৃষ্টি কৰাতকৈ নাৰীমনৰ প্ৰেমৰ বিচিত্ৰ ৰূপৰ তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা দিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মাৰ অকল্মষ্ঠীৰ ত্ৰিতত্ত্ব গল্পটোৰ ভাষাও মনকৰিবলগীয়া; অব্যবহাৰীৰ প্ৰেমৰ আৱেগময় উচ্ছ্বাস প্ৰকাশৰ উপযোগী কোমল কান্ত কাব্যিক ভাষাৰ প্ৰয়োগে গল্পটো কেৱল সুখপাঠ্য কৰি তোলাতে সহায় কৰিছে এনে নহয়; গল্পটোক সুখপাঠ্য কৰি তোলাৰ উপৰিও গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱটোক পাঠকে উপলব্ধি কৰাতো সহায় কৰিছে। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে—নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ তাত্ত্বিক উপলব্ধি, কাব্যময় ভাষাৰ সাবলীলতা, কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ পাৰিণতি-মুখী এক আৰু সামগ্ৰিকভাৱে বস্তুপৰিণতি সৃষ্টি কৰিব পৰা গুণৰ বাবে গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মাৰ অকল্মষ্ঠীৰ ত্ৰিতত্ত্ব এটা উত্তমমানবিশিষ্ট গল্প।

গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মাৰ গল্পত কিছুমান গুণ থাকিলেও বহুসংখ্যক বৰ্ণনা বহুদূৰৈয়ে শৰ্মাৰ গল্পৰ শিল্পমূল্য বহু পৰিমাণে হ্ৰাস কৰে। এনে বৰ্ণনা

বাহুদ্যধৰ্মী গল্প হ'ল তুলতুলৰ জন্মদিনত গল্পটো। তুলতুলৰ জন্মদিনত গল্পটোৰ আৰম্ভণি নাটকীয় আকস্মিকতাৰে কৰা হৈছিল। কিন্তু আৰম্ভণিৰ এই নাটকীয়তাৰ পিছতে অনাৱশ্যক বৰ্ণনাৰে গল্পটো ভাৰাক্ৰান্ত কৰি তোলা হ'ল। অভিজাত পৰিয়াল এটাৰ সন্তানৰ জন্মদিনত সহযোগ কৰিবলৈ গৈ নিজকে এক-ৰকম হীনমন্যতাত ভোগা নায়কজনৰ মানসিক দ্বন্দ্ব আৰু মণিকাৰ দৰে অভিজাত পৰিয়ালৰ ছোৱালীৰ বিলাসী জীৱন তৃষ্ণাৰ স্বৰূপ কথনেই গল্পটোৰ মূখ্য বক্তব্য। গল্পটোৰ শেষত এই বক্তব্যটো স্পষ্ট হ'ল। কিন্তু এই বক্তব্যটো প্ৰকাশৰ বাবে গল্পটোৰ 'নায়কৰ যেনে ধৰণৰ মানসিক দ্বন্দ্ব সৃষ্টিৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছিল; গল্পটোত সেই প্ৰয়োজনীয়তা পূৰণ কৰা নহ'ল। সেইদৰে গল্পৰ নায়কৰ মানসিক দ্বন্দ্ব তীব্ৰ কৰি তুলিবৰ বাবে মণিকাৰ চাৰিগ্ৰনিক বৈশিষ্ট্য যেনেদৰে গঢ়ি তুলিব লাগিছিল; তেনেদৰে চৰিত্ৰটোক নিৰ্মাণ কৰা নহ'ল। তদুপৰি অকস্মাৎ জিতিলে গল্পত যিদৰে গভীৰ জীৱন জিজ্ঞাসা এটা কৰা হৈছিল; তুলতুলৰ জন্মদিনত গল্পত তেনে জীৱন জিজ্ঞাসাৰ গভীৰতাবো অভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। মাত্ৰ এটা কথাই ক'ব লাগিব যে, তুলতুলৰ জন্মদিনত গল্পৰ বৰ্ণনা বাহুদ্যৰ মাজতো কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ ঐক্য অকণো বিনষ্ট হোৱা নাই। গল্পটোৰ মূল্য এইখিনিতে।

গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মাৰ চিন্তা উদ্বেককাৰী আন এটা গল্প ছোৱালী ছোটেলেত এগৰাকী লেজ্‌বিয়ান। শৰ্মাৰ এই গল্পটো তুলনামূলকভাৱে আনবোৰ গল্পতকৈ পৃথক ধৰণৰ। এগৰাকী অধ্যাপিকাই বাস্তৱ জীৱনত কৰ্তব্যৰ গতিপথেৰে বাট বঢ়াল যাওঁতে অতীত ৰোমন্থন কৰিছে আৰু অতীত ৰোমন্থনেৰে তেওঁ বিশ্ববিদ্যালয়ত পঢ়ি অহা বছৰ কেইটাত লগ পোৱা দুগৰাকী ছাত্ৰীৰ চিন্তা জগতৰ প্ৰাসংগিকতা বিশ্লেষণ কৰিছে। বিশ্ব বিদ্যালয়ত লগ পোৱা দুগৰাকী ছাত্ৰী যথাক্ৰমে সংঘমিতা চলিহা আৰু অনসূয়া শইকীয়াই “লেজ্‌বিয়ান সমাজ” নামৰ সমাজ এখন কৰি ছাত্ৰীসকলৰ মাজতে নাৰী মূৰ্ত্তিৰ বাবে যি আন্দোলন কৰিছিল; সেই আন্দোলনৰ সাৰমৰ্ম তেতিয়া বৃজা নাছিল যদিও অধ্যাপিকা গৰাকীয়ে সময়ত সেই আন্দোলনৰ প্ৰয়োজনীয়তা যেন উপলব্ধি কৰিছে।

ছোৱালী ছোটেলেত এগৰাকী লেজ্‌বিয়ান গল্পটোত নাৰীমূৰ্ত্তিৰ বাণী ঘোষিত হৈছে আৰু পুৰাতন সমাজ ব্যৱস্থা অনুসৰি নাৰীৰ যি সামাজিক বন্দীত্ব; সেই বন্দীত্বৰ পৰা নাৰীক মুক্ত কৰাৰ এক বিপ্লবী কণ্ঠ ঘোষিত হৈছে। গল্পটোত গল্পকাৰ গৰাকীৰ সমাজ সংস্কাৰকামী মনোভাৱ এটা নিহিত হৈ আছে; কিন্তু সংস্কাৰকামী এই উদ্দেশ্য অথবা বক্তব্য পোনপটীয়া নহয়। গল্পটোৰ প্ৰধান নাৰী-চৰিত্ৰ সংঘমিতা চলিহা আৰু অনসূয়া

শইকীয়াৰ গতিশীল তথা বিপ্লবী চিন্তা আৰু বিপ্লবী কাৰ্যৰ মাজেদ্বিধে লেখকে নিজৰ বক্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে। এইখিনিতে গল্পটোৰ সফলতা।

গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মাৰ গল্পত সমাজৰ সমস্যা আৰু সমস্যা সমাধানৰ বাবে নতুন ধৰণৰ চিন্তা বিপ্লৱৰ বাণী ঘোষিত হোৱা লক্ষ্য কৰা যায়। এনে উদ্দেশ্য আগত ৰাখি গল্প ৰচনা কৰিলেও শৰ্মাই কিন্তু কোনো বক্তব্যকে নগ্নৰূপত প্ৰকাশ কৰা নাই। চৰিত্ৰৰ মানসিক ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া আৰু কাৰ্যৰ মাজেদ্বিধে বক্তব্যক প্ৰকাশ কৰিছে। শৰ্মাৰ গল্পত বৰ্ণনা বাহুলাৰ দোষটো নথকা হলে শৰ্মাৰ গল্পৰ সৌন্দৰ্য আৰু অধিক উজ্জ্বল হৈ উঠিলেহেঁতেন।

কুমুদ গোস্বামী :

অসমীয়া চুটিগল্পৰ পৰম্পৰা বিমুখী ধাৰাটোৰ লেখক হিচাপে সৌৰভকুমাৰ চলিহা আৰু নগেন শইকীয়াৰ পিছতে কুমুদ গোস্বামীৰ নাম ল'ব লাগিব। কুমুদ গোস্বামীৰ গল্প পৰম্পৰাবাদী গল্পকাৰ সকলৰ গল্পৰ পৰা আঁতৰি আহিছে। বিষয়বস্তু, ভাৱবস্তু আৰু ৰূপ বস্তুৰ দিশত এই পাৰ্থক্য স্পষ্ট হৈ উঠিছে। এনে পাৰ্থক্য হোৱাৰ মূল কাৰণ হ'ল জীৱনক অন্তৰ্ভুক্তন দৃষ্টিৰে আৱিষ্কাৰ কৰাৰ এক বিশেষ দৃষ্টি। এই বিষয়ত গোস্বামীৰ দুৱাৰ গল্পটো বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। গল্পটোত দুই শাহু আৰু বোৱাৰী যথাক্ৰমে দময়ন্তী আৰু নলিনী চৰিত্ৰৰ মাজেদি নাৰীৰ মনোজগতৰ গভীৰতালৈ সোমাই যাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। বিয়াৰ পিছতে বিধবা হোৱা নলিনী শোৱা কোঠাটোৰ দুৱাৰখন ৰাতি কেতিয়াবা কোনোবাই খোলা যেন গম পায় নলিনীৰ শাহুৱেক দময়ন্তীয়ে। শাহুৱেক দময়ন্তীৰ সন্দেহ হয় যে, গাভৰুতে বিধবা হোৱা বোৱাৰীয়েকৰ কাষলৈ কোনোবা আহিবও পাৰে। কিন্তু কোনোদিন কোনো মানুহকে অহা দেখা নাই। নেদেখাটোৱেই স্বাভাৱিক। কাৰণ কোনোবা মানুহৰ ওচৰলৈ কোনোবা তেজ মণ্ডহৰ মানুহ আহিলে দেখা সম্ভৱ; কিন্তু অশৰীৰী কোনোবা আহিলে দেখাটো সম্ভৱ নহয়। এই অশৰীৰী আত্মা কোনো ভূত প্ৰেতো নহয়। দৰাচলতে প্ৰত্যেক মানুহৰে মনৰ অৱচেতনাৰ স্তৰত কোনোবা নহয় কোনোবা মানুহ সোমাই থাকিব পাৰে অথবা কোনোবা অহা যোৱা কৰিব পাৰে। সেইদৰে নলিনী শোৱা কোঠাৰ দুৱাৰ খুলি বহু মানুহ সোমাই আহিব পাৰে। এই মানুহ শৰীৰী নহয়; অশৰীৰী। এই মানুহ চেতন মনে পৰিচালিত কৰা মানুহ নহয়; অৱচেতনাৰ জগতত জাগ্ৰত হৈ থকা বিমূৰ্ত মানুহ। এইটো মনঃসমীক্ষাৰ কথা। ইয়াকে দুৱাৰ গল্পত কাহিনী অথবা-এটা ঘটনাৰ মাজেদি বুজাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

দুৱাৰ গল্পৰ দৰে বাজনা দীপ্ত আন এটা গল্প হ'ল সৰীসৃপ। এইটো গল্পতো তথাকথিত গল্পত থকাৰ দৰে কাহিনী পোৱা নাযায়। এটা মাথোন

স্বাসবুদ্ধ পৰিস্থিতিৰ চিহ্নময় ব্দপেই হ'ল গল্পটোৰ বিষয়বস্তু। গল্পটোত আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে এটা সাপৰ ধাৰণা দিয়া হৈছে। সাপটোক মাৰিবৰ বাবে বিমান দত্ত উগ্ৰাৱল হৈছে। কিন্তু সাপটো মাৰিব পৰা নগ'ল। এই সাপটো মাৰিব পৰা তেজ মণ্ডহৰ সাপ নহয়। ই এক প্ৰতীক। অন্তহীন-ভাৱে গতি কৰি থকা সময়ৰ প্ৰতীক। এই প্ৰতীকী ব্যাঞ্জনাৰ মাজেদি বিমান দত্তৰ জীৱনৰ অতীত আৰু বৰ্তমান প্ৰবাহিত হৈছে। এনেবোৰ অন্তৰালীন ভাৱনা আৰু ধাৰণাৰে সমৃদ্ধ সৰীসৃষ গল্পটো গোম্বামীৰ এটা উন্নত মানৰ সৃষ্টি বুলি নিঃসন্দেহে ক'ব লাগিব।

কুমুদ গোম্বামীৰ গল্পত প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা গল্পৰ ভাৱবস্তুক ধূ'ৱলী কু'ৱলী কৰি তোলা দেখা যায়। এনে বৈশিষ্ট্যযুক্ত গল্পৰ ভিতৰত চিকাৰ গল্পটোৰ নাম ল'ব লাগিব। চিকাৰ গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশল অগতানুগতিক। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে এজন চিকাৰীৰ চিকাৰৰ এটা মন্থতৰ জীৱন্ত ছবি এখন দাঙি ধৰা হৈছে। গল্পটো পঢ়াৰ সময়ত পাঠকৰ প্ৰথমতে ধাৰণা হয় যে, চিকাৰ গল্পত এজন চিকাৰীৰ চিকাৰ কাহিনীকে হয়তো কোৱা হ'ব। কিন্তু গল্পটোৰ আৰম্ভণিত চিকাৰী আৰু চিকাৰ কাৰ্যৰ অৱতাৰণাহে কৰা হ'ল; পিছলৈ চিকাৰী আৰু চিকাৰ কাৰ্যৰ কোনো বৰ্ণনা নাই। চিকাৰ কাৰ্যৰ পৰিৱৰ্তে গল্পটোত ঠাহ খাই পৰিল চাৰিওৰ কিছুমান বিক্ষিপ্ত চিন্তাই। এই বিক্ষিপ্ত চিন্তাবোৰৰ মাজেদি প্ৰকাশ পালে মানুহৰ হিংসা আৰু অহিংসা, প্ৰেম আৰু নিষ্ঠুৰতা আদি অনেক প্ৰবৃত্তিৰ। শেষত ধাৰণা হয়—এই পৃথিৱীত প্ৰত্যেক মানুহেই যেন একোজন চিকাৰী আৰু প্ৰতিজন মানুহেই যেন নিজে কোনোবা চিকাৰীৰ হাতৰ চিকাৰ। জীৱনৰ এনে সত্য প্ৰকাশেই চিকাৰ গল্পৰ মূখ্য বস্তু আৰু এই বস্তুব্যকে প্ৰতীকধৰ্মীভাৱে প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

সূক্ষ্ম ব্যাঞ্জনাধীপ্ততাৰে সমৃদ্ধ গোম্বামীৰ আন এটা গল্প হ'ল—অৱশেষ। চিকাৰ গল্পত যিদৰে গল্পটোৰ আৰম্ভণিত চিকাৰৰ বৰ্ণনা অৱতাৰণা কৰি পিছত মানুহৰ মনৰ বিক্ষিপ্ত চিন্তাৰ অৱতাৰণা কৰা হ'ল; ঠিক সেইদৰে অৱশেষ গল্পটো আৰম্ভণিত লটাৰীৰ টিকট বেচা আৰু লটাৰীৰ টিকট কিনাৰ দুবাৰ আকাংখাৰ কথা কোৱা হৈছে। গল্পটোৰ প্ৰথম অংশই পাঠকক ধাৰণা দিয়ে যে, গল্পটোত নিশ্চয় লটাৰী খেলৰ দৰে জঘন্য জুৰাখেলাৰ বিষয় পৰিণতিৰ কথাকে কোৱা হ'ব। কিন্তু আৰম্ভণিত লটাৰী খেলৰ কথা অৱতাৰণা কৰিয়ে লটাৰী খেলে সৃষ্টি কৰা মানসিক উত্তেজনাৰ জেৰ টানি গল্পটোৰ ভাৱবস্তু অন্য এটা দিশলৈ লৈ যোৱা হ'ল। গল্পটোৰ প্ৰথম অংশত লটাৰী খেলৰ কথা অৱতাৰণা কৰাৰ পিছৰ পৰা মানুহৰ প্ৰমতাহক জীৱনৰ আশা আৰু হতাশা, নিৰাশা আৰু বেদনা মাথোন প্ৰকাশ কৰা হৈছে আৰু

স্বন্দুৰ হ'ল জীৱনৰ সৰ্বশেষ সত্যও যেন এইটোৱেই। এনেবোৰ গভীৰ অৰ্থবহ কথাকে ভাৱঘন গল্প হিচাপে গোস্বামীৰ অৱশেষ গল্পটোও চোৱা গল্প হিচাপে স্বীকৃত হ'বৰ যোগ্য।

প্ৰতীকী অৰ্থ ব্যঞ্জনাবে সমৃদ্ধ গোস্বামীৰ জ্ঞান এটা গল্প হ'ল দাঁপ। গল্পটোত আপাততঃ কাহিনী এটা থকা যেন লাগে। কিন্তু আচলতে ই কাহিনী নহয়। বিক্ষিপ্ত চিন্তা আৰু অভিজ্ঞতাৰ সামূহিক প্ৰকাশ ঘটিছে গল্পটোত। গল্পটোত দাগটোৱে এটা প্ৰতীকী অৰ্থ বহন কৰি আছে। অহল্যাৰ কপালৰ সেন্দূৰৰ দাগ আৰু পৰাখনৰ দাগ—এই দুয়োটা দাগেই যেন মানুহৰ জীৱনৰ অনিবাৰ্য বশ্ৰুণা আৰু বেদনাৰ প্ৰতীকী অৰ্থ ব্যঞ্জন বহন কৰি আছে।

গোস্বামীৰ উল্লিখিত গল্প দুৱাৰ সৰীসৃপ, চিকাৰ, অৱশেষ আৰু দাগ আদি আৰু কিছুমান গল্প আছে, যিবোৰত লেখক গৰাকীয়ে অৰ্ন্তমুখিন দৃষ্টিভঙ্গীৰে জীৱনৰ গভীৰতম সত্য কিছুমানক পোহৰলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰিছে। এই বিশেষ শ্ৰেণীৰ গল্পত জীৱনৰ গভীৰতম সত্য স্বৰূপে দৃখবান্ধৰ সদৃশ এটা অনূৰণন হোৱা শূনা যায়।

গোস্বামীৰ গল্পত দ্বিতীয় এটা ধাৰা গঢ়লৈ উঠিছে কেইটামান গল্পৰ মাজেদি। জীৱনৰ প্ৰতি এক বিশেষ ধৰণৰ মনোভঙ্গী গ্ৰহণ কৰাৰ বাবেই গোস্বামীৰ গল্পৰ মাজেদি জীৱনৰ সত্যৰ আন এটা দিশ উন্মোচিত হৈছে। এইটো দিশত যেন গল্পকাৰ গৰাকীয়ে ক'ব খুজিছে যে, জীৱনৰ সৰ্বশেষ সত্য এক বিশাল শূন্যতা মাথোন। প্ৰাত্যহিক জীৱনত মানুহে যি অস্তহীন ব্যস্ততাবে সময় অতিবাহিত কৰে, এই সকলোবোৰ ব্যস্ততাৰ যি অৰ্থ আছে বুলি ভবা হয় সি আচলতে ভুল। মানুহৰ প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ সকলোবোৰ চিন্তা-ভাৱনা, ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া, কাম-কাজ আদি সকলোবোৰৰ শেষ প্ৰাপ্ত এক শূন্যতা মাথোন। জীৱন সম্পৰ্কে এনে মনোভঙ্গী প্ৰকাশ পোৱা গল্পৰ ভিতৰত আমাৰ ষ্টুডিঅ'ৰ ঘড়ীত আৰু দুঃসময় আদি গল্পৰ নাম ক'ব লাগিব। এই দুয়োটা গল্পতে একোটা শ্বাসবৃদ্ধ পৰিস্থিতি বৰ্ণিত হৈছে আৰু শ্বাসবৃদ্ধ পৰিস্থিতিত দেখা গৈছে মানুহৰ অস্তহীন ব্যস্ততা। কিন্তু এই ব্যস্ততা কিহৰ বাবে? মানুহৰ জীৱনৰ ভোগৰ বাবে, তৃপ্তিৰ বাবে আৰু পৰিপূৰ্ণতাৰ বাবে হয় জানো? ভোগ, তৃপ্তি আৰু পূৰ্ণতা প্ৰাপ্তিৰ বাবেই মানুহ নিৰন্তৰ ব্যস্ত হৈ পৰে; কিন্তু ব্যস্তত মানুহে পায় মাথোন শূন্যতা। অনৰ্থক ব্যস্ততা, ব্যস্ততাই জীৱন আৰু সময়ৰ বন্ধুত জীৱন চলে অতি অৰ্থশূন্যভাৱে। জীৱন সম্পৰ্কে এনে নেতিবাচক দৃষ্টিভঙ্গীয়েই হ'ল গোস্বামীৰ গল্পৰ দ্বিতীয়টো ধাৰাৰ গল্পৰ বিশেষত্ব।

কুমুদ গোস্বামীৰ গল্পৰ তৃতীয় এটা দিশ দৃষ্টিগোচৰ হৈছে। সেই

দিশটো হ'ল নৰ-নাৰীৰ জৈৱিক প্ৰেমৰ মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা। এইটো দৃষ্টিভঙ্গীৰ গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰো এক বিশেষ ধৰণৰ ব্যাখ্যা দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। প্ৰেম আৰু বিবাহ—বহু সময়ত এই দুয়োটাৰে অৰ্থ সম্পূৰ্ণ পৃথক বুলি ধাৰণা হয় গোস্বামীৰ পখিলাৰ পাখি গল্পটোৰ পৰা। পখিলাৰ পাখি গল্পত ফুলেশ্বৰ আৰু পখিলা নামৰ দুই স্বামী স্ত্ৰীৰ জীৱন তথা দুয়োৰে সম্পৰ্কৰ পৰা ধাৰণা হয় যে, ফুলেশ্বৰ আৰু পখিলাই বিবাহত আৱদ্ধ হৈছে যেন একান্ত ব্যক্তিগত স্বাৰ্থতহে। বিবাহৰ উদ্দেশ্য সন্তান জন্ম দিয়াৰ বাহিৰে যেন অন্য কোনো প্ৰয়োজন নাই; এই সত্যটো ফুলেশ্বৰ চাৰিত্ৰৰ পৰা ধাৰণা হয়।

পখিলাৰ পাখি গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম, বিবাহ আৰু নৰ-নাৰীৰ জৈৱিক সম্পৰ্কৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ উপৰিও সময় আৰু সময়ৰ অন্তৰ্হীন গতি প্ৰবাহৰ লগে লগে জীৱনৰ অনিবাৰ্য দুখ আৰু যন্ত্ৰণাৰ কথাও কোৱা হৈছে। জীৱনৰ এই অনিবাৰ্য দুখ যন্ত্ৰণাৰ অৰ্থ বৃদ্ধাবলৈ গল্পটোত সাপক প্ৰতীক স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে। গল্পটোৰ আৰম্ভণি আৰু শেষত কাড়শলা সাপটোৰ গতি আৰু স্থিতি মানুহৰ জীৱনত দুখ আৰু যন্ত্ৰণাৰ প্ৰতীক স্বৰূপ। গল্পটোত সামান্য এটা কাহিনীৰ জঁকা আছে আৰু কাহিনীৰ জঁকাটো পৰিপূৰ্ণ কৰি তোলা হৈছে নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম, বিবাহ, জৈৱিক সম্পৰ্ক আৰু জীৱনৰ চৰম দুখ আৰু যন্ত্ৰণাবোধৰ উপলব্ধিৰে। কুমুদ গোস্বামীৰ গল্পৰ চতুৰ্থ ধাৰাটোত সমকালৰ স্বৰূপ উপলব্ধি লক্ষ্য কৰা যায়। এইটো ধাৰাত সমকালৰ তথাকথিত সভ্য সমাজৰ ভণ্ডামি, শোষণ-পীড়ন আৰু দৰিদ্ৰৰ জীৱন যন্ত্ৰণা প্ৰকাশ কৰা হৈছে। কিন্তু সমাজৰ এই দিশবোৰ প্ৰকাশ কৰোঁতে আনবোৰ সমাজ সংস্কাৰকামী লেখকে যিদৰে পোনপটীয়া প্ৰকাশ আৰু পোনপটীয়া ব্যঙ্গ কৰে, গোস্বামীৰ ৰীতি তেনে পোনপটীয়া নহয়। সোণৰ মেকুৰী গল্পত সমাজৰ নিম্নবিত্ত মানুহৰ অভাৱ অনাটন আৰু অভাৱ অনাটনৰ তীব্ৰ জ্বালাই একোজন মানুহক কেনেকৈ অতি নিম্ন স্তৰলৈকে নমাই নিব পাৰে; তাৰ সন্মুখীন বৰ্ণনা দাঙি ধৰা হৈছে। ঠিক সেইদৰে স্পন্দন গল্পতো সমাজৰ তথাকথিত শিক্ষিত আৰু সভ্য মানুহৰ হঠতা, ঠগ, ভণ্ডামি, শোষণ আদি প্ৰবৃত্তিবোৰ উদ্ভাই দি এই শ্ৰেণী ভণ্ড শিক্ষিতক তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰা হৈছে কিন্তু এই ব্যঙ্গ পোনপটীয়া নহয়। সোণৰ মেকুৰী গল্পত দাৰিদ্ৰই মানুহক যেনেকৈ চৌৰ্য বৃত্তি গ্ৰহণ কৰিবলৈ বাধ্য কৰাৰ বুলি দেখুওৱা হৈছে; সেইদৰে স্পন্দন গল্পত ভণ্ড সভ্য সমাজখনৰ ভণ্ডামি আৰু নিম্নবিত্ত শ্ৰেণীৰ প্ৰতি অসম্মান আৰু ঘৃণাই একোজন মানুহক কিদৰে উন্মাদ কৰি তুলিব পাৰে তাৰ মনোজ্ঞ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে। স্পন্দন গল্পত তথাকথিত সভ্য সমাজৰ প্ৰতি প্ৰফুল্লৰ দৰে তথাকথিত সাধাৰণ মানুহ বিদ্ৰোহী হৈ উঠিছে। তথাকথিত সভ্য সমাজৰ সাধাৰণ মানুহৰ

প্ৰতি কৰা মনুষ্যত্বহীন আচৰণত প্ৰফুল্ল অতীষ্ট হৈ পৰিছে আৰু শেহত মগজুৰ ভাৰসাম্য হেৰুৱাই হাতত এখন চিপবাং লৈ যাকে তাকে মাৰিবলৈ খেদি ফুৰিছে। গল্পটোত প্ৰফুল্লৰ মানসিক দ্বন্দ্বৰ তীব্ৰতা প্ৰদৰ্শন আৰু তাৰ লগে লগে তথাকথিত সভ্য সমাজৰ নাৰকীয় চৰিত্ৰৰ ব্যঙ্গ অতি মনোজ্ঞ ৰূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

গোম্বামীৰ সমাজ সমালোচনাধৰ্মী এই চতুৰ্থ ধাৰাৰ গল্পবোৰ কিন্তু গতানুগতিক ধাৰাটোৰ সৈতে একে নহয়। সমকাল চেতনা, সমকালীন সমাজৰ শ্ৰেণীদ্বন্দ্বৰ উপলব্ধি আৰু সমাজৰ অশুভ শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ ব্যঙ্গ কৰোঁতেও গোম্বামীয়ে নতুন কৌশল অৱলম্বন কৰিছে। তীব্ৰগতি সত্ত্বেও ভাষাৰ প্ৰয়োগেৰে প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ মানসিক দ্বন্দ্বৰ তীব্ৰতা প্ৰকাশ কৰাৰ ছলেৰেহে গোম্বামীয়ে সমকালৰ সমাজবীক্ষা কৰিছে। সাহিত্যত সত্য প্ৰকাশ হ'বই লাগিব; কিন্তু সত্য প্ৰকাশ কৰোঁতে সদায় নান্দনিক সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতিও সজাগ দৃষ্টি ৰাখিব লাগিব। গল্পৰ মাজেদি ব্যক্তি জীৱন তথা সমাজ জীৱনৰ সত্য প্ৰকাশ কৰোঁতে কুমুদ গোম্বামীয়ে কিন্তু সাহিত্যৰ নান্দনিক সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি সজাগ দৃষ্টি ৰখা দেখা গৈছে। সেইবাবে গোম্বামীৰ গল্প বক্তব্য সৰ্বস্ব হৈ পৰা নাই।

কুমুদ গোম্বামীৰ চুটি গল্পৰ সামগ্ৰিক বিচাৰ কৰিলে গোম্বামীৰ গল্পত কিছুমান বিশিষ্ট গুণ দেখা যায়। গোম্বামীৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে প্ৰতীকী অভিযোজনা লক্ষ্য কৰা যায়। যি কোনো এটা ভাব বা আইডিয়াক পোন-পটীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে গোম্বামীয়ে একোটা প্ৰতীকৰ সহায়তহে প্ৰকাশ কৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে ইতিপূৰ্বে আলোচিত চিকাৰ, অৱশেষ আৰু দাগ গল্পলৈ আগুুলিয়াব পাৰি। গল্প তিনিটাৰ আৰম্ভণিত বৰ্ণিত যথাক্ৰমে চিকাৰৰ ছৰি, লটাৰীৰ টিকট বেচা আৰু কিনাৰ বাবে উদ্ভাৱল হোৱা মানুহৰ মানসিক অৱস্থা, খিৰিকীৰ পদাতি লগা ৰঙা দাগ আদি প্ৰতিটোৱেই একোটা ভাৱ বা আইডিয়াৰ প্ৰতীক। এই প্ৰতীককে বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ মানসিক চিন্তাৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া, দ্বন্দ্ব আৰু নানান প্ৰকাৰ কাৰ্য আৰু উৰিগততাৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

গোম্বামীৰ একাধিক গল্পত গ্ৰহণ কৰা আন এটা প্ৰতীক হ'ল সাপ। সুন্দৰ গাৰ বৰণ আৰু তীব্ৰ গতি সত্ত্বেও এই সাপটো গোম্বামীৰ কেইবাটাও গল্পত প্ৰতীক ৰূপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে। কেতিয়াবা এই সাপটো প্ৰবহমান সময়ৰ গতি ধাৰ্মিতাৰ প্ৰতীক আৰু কেতিয়াবা সময়ৰ গতি প্ৰবাহত উঠি অহা যন্ত্ৰণা বেদনাৰ প্ৰতীক ৰূপত প্ৰয়োগ কৰা হৈছে।

কুমুদ গোম্বামীৰ গল্প যিহেতু কাহিনী প্ৰধান নহয়; গতিকে গোম্বামীৰ গল্প সকলো পাঠকে সহজে বুদ্ধিৰ পৰা বিধৰ নহয়। গোম্বামীৰ গল্প বুদ্ধি

দ্ব্যৰ্থতা সহজ হ'বৰ বাবে পাঠকৰ অন্তৰ্দৃষ্টিৰ দৃষ্টিভঙ্গী এটাৰো প্ৰয়োজন। তদুপৰি চেতনাপ্ৰবাহ দৰ্শনৰ সৈতে মিসকল পাঠকৰ পৰিচয় থাকে; তেনে পাঠকৰ বাবে কিছু গোস্বামীৰ গল্প বহুজি পোৱাত সন্মান অসুবিধা নহয়। চেতনাপ্ৰোতধৰ্মী ৰচনাত একেলগে একে সময়তে মানুহৰ মনৰ বিক্ষিপ্ত আৰু বিচিত্ৰ অনেক ভাৱ আৰু অনুভূতি প্ৰকাশ কৰা হয়।^{২০২} কুমুদ গোস্বামীৰ গল্পতো মানুহৰ মনৰ অসংখ্য ভাৱানুভূতিৰ বিচিত্ৰ ৰূপ একেলগে একে সময়তে প্ৰকাশ পায়। এনে বিক্ষিপ্ত ভাৱানুভূতি একেলগে প্ৰকাশ কৰোঁতে গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱ হেৰাই যোৱাৰ আশংকা থাকে। গোস্বামীৰ গল্পত কিছু বিক্ষিপ্ত ভাৱানুভূতিৰ একেলগে প্ৰকাশ হৈছে যদিও কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ অঁত হেৰাই যোৱা নাই। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল ৰচনাৰীতিৰ সংযম। জেমচ জয়চৰ গল্পতো বিক্ষিপ্ত চিন্তা, বিক্ষিপ্ত ভাৱানুভূতিৰ প্ৰকাশ একে সময়তে হয়; কিন্তু কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতা বিনষ্ট নহয়। কাৰণ জেমচ জয়চৰ ৰচনা আছিল অত্যন্ত স্পষ্ট।^{২১০} কুমুদ গোস্বামীৰ গল্পতো একে সময়তে বিক্ষিপ্ত চিন্তাৰ সমাবেশ হয় যদিও কেন্দ্ৰীয়ভাৱৰ প্ৰতি সজাগ দৃষ্টি ৰখাৰ বাবে গোস্বামীৰ গল্পত সংযমশীলতা গুণ খৰ্ব হোৱা নাই।

কুমুদ গোস্বামীৰ গল্পৰ ভাষা তীব্ৰ আৱেগ সঞ্চারী। এইক্ষেত্ৰত গোস্বামীৰ গল্প বহুপৰিমাণে ফ্লেঞ্জ কাফ্ কাৰ গল্প বীতিৰ ওচৰ চপা। ফ্লেঞ্জ কাফ্ কাৰ গল্পত মনোজগত আৰু বাস্তৱজগত একাকাৰ হৈ যায়। বহুসময়ত কাফ্ কাৰ গল্পত চিত্ৰিত হোৱা বাস্তৱ জগতখন একান্ত অৱলম্বনহে। মনোজগত অথবা অৱচেতনাৰ জগতখনহে কাফ্ কাৰ গল্পত মুখ্য আৰু সক্ৰিয়।^{২১১} কুমুদ গোস্বামীৰ গল্পতো চেতনা জগতখন অৰ্থাৎ বাস্তৱ জগতখনক অৱলম্বন স্বৰূপে লৈ অৱচেতনাৰ জগতৰ ক্ৰিয়াৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিয়া হৈছে।

মানুহৰ জীৱনৰ বাহিৰ দিশটোতকৈ আভ্যন্তৰ দিশৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়াৰ বাবেই গোস্বামীৰ বহু গল্পত অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ সাদৃশ্যও লক্ষ্য কৰা যায়। অৱস্থিতিবাদী চিন্তাৰে পৰিপূৰ্ণ গল্প হিচাপে “সৰীত্ৰপ” গল্পটো উৎকৃষ্ট মানৰ সৃষ্টি। তদুপৰি “পখিলাৰ পাখি” গল্পটোও আপাত দৃষ্টিত প্ৰেমৰ গল্প যেন লাগিলেও ই তথাকথিত ধৰণৰ প্ৰেমৰ গল্প নহয়। ফুলেশ্বৰ আৰু পখিলা নামৰ দুই চৰিত্ৰৰ মাজেদি মানুহৰ জীৱনৰ অন্তিম পৰ্য্যন্ত পৰিচয় প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে আৰু সেইবাবে মানুহৰ অন্তিম মানেই যে একক;

২০২. Litz, A Walton : The Art of James Joys P. 48

২১০ Collins, A. S : English Literature of the twentieth Century, P.271

২১১. Willa and Muir Edwin (Translator) : Preface to the selected short stories of Franze Kafka, P. IX.

এইষাৰ কথা দেখুওৱা হৈছে। অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ এনে জীৱন ব্যাখ্যাৰ বাবেও গোস্বামীৰ গল্প পৰম্পৰাবিমুখ গল্প হিচাপে স্বীকৃত হৈছে।

গোস্বামীৰ গল্পত তথাকথিত গল্পৰ দৰে কাহিনী কথনত গদ্যৰূপ নাই। বৰং অস্থমুখীন জীৱন বীক্ষাৰে গোস্বামীৰ গল্পত কাব্যিক আবেদন এটা সৃষ্টি কৰা হয়। চুটি গল্পই পাঠকক নান্দনিক সৌন্দৰ্যৰ মাধুৰ্য দান কৰিবলৈ হলে গল্পই কাব্যিক আবেদন এটা সৃষ্টি কৰিব পাৰিবই লাগিব। ১২১২ গোস্বামীৰ গল্পত অনেক প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ, কাব্যগন্ধী তথা অমৰেগ সম্ভাৰী ভাষা, কাব্যিক কল্পনাৰ কোমলতা আদি পুনৰ সমাৱেশ হৈছে। এনেবোৰ শিল্পগুণৰ সৌন্দৰ্যৰ বাবেই কুমুদ গোস্বামীৰ গল্প অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ ভঁৰালৰ অনূপম ঐশ্বৰ্য্য স্বৰূপ।

অপূৰ্ব শৰ্মা :

পৰম্পৰা বিমুখ অগতানুগতিক অসমীয়া চুটিগল্পৰ ধাৰাটোৰ সীমিত সংখ্যক লেখক কেইজনৰ ভিতৰত অপূৰ্ব শৰ্মাও এজন। অপূৰ্ব শৰ্মাৰ সকলোবোৰ গল্পই কাহিনী কথনৰ পৰিৱৰ্তে কিছুমান উত্তপ্ত পৰিস্থিতিৰে নিৰ্মাণ কৰা। এনে গল্পৰ ভিতৰত দাপোণ এটা উল্লেখযোগ্য গল্প।

দাপোণ গল্পৰ আৰম্ভণিটোৱেই আশ্চৰ্যজনকভাৱে উৎকণ্ঠাৰে পৰিপূৰ্ণ। প্ৰথম পদ্যৰূপত বাৰ্ণিত দাপোণ গল্পৰ নামক ইমৰাণে এনে এটা পৰিস্থিতিৰ মন্থামুখ্য হৈ চিহ্নিত হৈছে যে, পৰিস্থিতিটো কোনোধৰণৰ ঘটনাৰ পৰা উদ্ভূত নহয়। মাথোন ভয়, শংকা আৰু বহস্যময় এটা পৰিস্থিতিয়ে যেন নামক ইমৰণক সচকিত কৰি তুলিছে। কিন্তু কিয়নো এই পৰিস্থিতিলৈ নামকে ভয় কৰিব লগা হ'ল—তাৰো কোনো কাৰণ ব্যাখ্যাও নাই অথবা তাৰ কোনো ইঙ্গিতো নাই। মাথোন অলপ পিছতে এষাৰ কথা স্পষ্ট হৈ পৰিল যে, নামক ইমৰাণৰ মনত যিবোৰ ভাৱ-চিন্তাৰ উদ্বেগ হৈছে; সেই বোৰেহে একোটা পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰিছে। ইমৰাণে যেতিয়া ডাঢ়ি খুন্দাবৰ বাবে চেলুনৰ চকীখনত বহিলে; তেতিয়ে সম্মুখৰ দাপোণখনত প্ৰতিবিম্বিত হোৱা দোঁখলে চেলুনখনৰ সম্মুখদি অহা যোৱা কৰা অনেক চিনাকী আৰু অচিনাকী মানুহ। পদ্যৰূপ, তিৰোতা, বিজ্ঞা, চাইকেল, মৰেগাড়ী, ঠেলাগাড়ী অনেক অহা যোৱা কৰিছে আলি বাঢ়োঁদ আৰু বাঢ়োঁদ অহাযোৱা কৰা প্ৰতিজন মানুহ প্ৰতিখন যানবাহনেই ক্ষণেকৰ বাবে হলেও চেলুনৰ দাপোণখনত নিজকে প্ৰতিবিম্বিত কৰি গৈছে। ইয়াৰ পিছত বাৰ্ণিত হৈছে—কোনোবা ধুনীয়া শাড়ী পিন্ধা স্দু দৰী ছোৱালী, স্দুদৰী গাভৰু গৰাকীয়ে খেজত উঠি স্দুমধুৰ লহৰ তুলি হাৰ্মানিয়াম বজোৱাৰ দৃশ্য, নামক ইমৰাণে লগৰ বন্ধুৰ সৈতে চিনেমা হলত চিনেমা চোৱাৰ কথা, চিনেমা চাই কোনোবা বেষ্টুৰাত চাহ খাই আড্ডা মৰাৰ

কথা আদি বহুতো ঘটনা আৰু বহুতো পৰিস্থিতি। কিন্তু মনকৰিব লগা যে, এই সকলো ঘটনাই মনৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া আৰু এই সকলোবোৰ ঘটনা, সকলোবোৰ পৰিস্থিতি আৰু সকলোবোৰ মানুহেই যেন প্ৰতিবিম্বিত হৈছে দাপোণখনত।

দাপোণ গল্পত এই ধৰণৰ কল্পিত ঘটনা বা পৰিস্থিতিবোৰৰ বৰ্ণনাৰ মাজে দিগ্নে অনদ্ভৱিত হৈছে কোনো এক হেতুহীন দৃখবাদ। এই দৃখবাদে কিহৰ পৰা, কি কাৰণৰ বাবে নায়কৰ মন ভাৰাক্ৰান্ত কৰি তুলিছে তাকো জনা নাযায়। মানুহৰ জীৱন হেতুহীন দৃখবাদেৰে আচ্ছন্ন। অৱস্থিতিবাদী এই ধাৰণাই যেন দাপোণ গল্পত ভূমুকিয়াইছেহি। সেইদৰে অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰা অনদ্ভৱ মানুহৰ জীৱনৰ অস্তিত্ব মাথোন চিন্তাজগতত। বিমূৰ্ত ভাৱনাৰ দ্বাৰা গ্ৰাহ্য ভিন্ন অস্তিত্বৰ উপলব্ধি কৰা হৈছে গল্পটোৰ মাজেদি। ইয়ো অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ লক্ষণ প্ৰদৰ্শিত দৃষ্টিভঙ্গী। এনেধৰণৰ অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰে ৰচনা কৰা গল্প বাবেই দাপোণ গল্পটো বহুতৰ বাবে হয়তো কিছু জটিল হ'ব পাৰে; কিন্তু গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশত আৰু জীৱনক অন্তৰ্ভুক্তি দৃষ্টিৰে অৱলোকন কৰি জীৱনৰ সত্য উদ্ঘাটন কৰাৰ কলাসুলভ প্ৰচেষ্টাৰ বাবে দাপোণ গল্পটো অপূৰ্ব শৰ্মাৰ উন্নতমানৰ সৃষ্টি বুলি ক'ব লাগিব।

অপূৰ্ব শৰ্মাৰ আন এটা গল্প অকাল বসন্ত দাপোণ গল্পৰ প্ৰায় সমধৰ্মী। এইটো গল্পতো নায়ক অখিলৰ মানসিক বিচিত্ৰ অৱস্থাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে আৰু অখিলে সম্মুখীন হোৱা বিভিন্ন পৰিস্থিতিত বিভিন্ন ব্যক্তিৰ সৈতে অখিলৰ মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়া হৈছে। গল্পটোত মানুহৰ জীৱনৰ অনিবাৰ্য দৃখৰ কথা বক্তাবলৈ এক বিশেষ ধৰণৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাব প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। অখিল আৰু সূৰ্য্যশঙ্কৰ শই থকা বিছনাৰ আঁঠুৱাৰ ভিতৰত একোটা ম'হ সোমায় আৰু এই ম'হটোৱে কেতিয়াবা ভৰিত বা গাত কামোৰে, কেতিয়াবা গা আৰু ভৰিত কামোৰৰ নোৱাৰিলে কাণৰ কাষত গুণ্‌গুণাই দুলোজনৰে শান্তি ভঙ্গ কৰে। গল্পটোত এই ম'হৰ কামোৰণ বা আমনিৰ কথা অনেকবাৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। গল্পটোত ম'হৰ কামোৰণ অথবা আমনিৰ কথা অৱতাৰণা কৰাৰ সময়বোৰো মন কৰিবলগীয়া। অখিলে অত্যন্ত ব্যস্ততাৰ অন্তত যোঁতয়া শান্তিৰে জিৰণি লৈছে, জিৰণি লোৱাৰ সময়তে অখিলে মাকলৈ চিঠি এখন লেখাৰ কথা ভাবিছে আৰু লগতে তেওঁৰ প্ৰেমসী অনুলৈ চিঠি এখনৰ উত্তৰ লেখাৰ কথা ভাবিছে। প্ৰেমসী অনুলৈ চিঠিৰ উত্তৰ লেখাৰ কথা ভবাৰ লগে লগে পূৰ্ব স্মৃতিয়ে তেওঁক আমনি কৰিছে আৰু প্ৰেমানুভূতিত— অখিল বোমাণ্ডিত হৈ পৰিছে। এই গোটেই খিনি কথা অখিলে ভাবি আছিল আঁঠুৱাৰ তলত। তেনেতে তেওঁৰ ভৰিত ম'হৰ কামোৰ। যিখিনি সময়ত অখিলে প্ৰেমানুভূতিত প্ৰলীণ হৈ আছিল; সেইখিনি সময়তেই ম'হ

কামোৰিছে। তদুপৰি ম'হে কামোৰিছে আঁঠুৱাৰ বাহিৰত নহয় ; ভিতৰতহে। ইয়াৰ দ্বাৰাই সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, মানুহে নিজৰ সূত্ৰ, শাস্তি আৰু নিৰাপত্তাৰ বাবে যিমানেই ব্যৱস্থা নলওক লাগে ; মানুহৰ দৃথ, যন্ত্ৰণা, অশাস্তি আদি অনিবাৰ্য। জীৱন যে দুখময় - এই সত্যটো ম'হে কামোৰা ঘটনাটোৰ দ্বাৰা সহজে উপলব্ধি কৰিব পাৰি। সুধাংশুক ম'হে কামোৰা সময়টোও প্ৰায় একে। বিছনা শাস্তিৰ স্থলী বুলি যি সময়ত সুধাংশু বিছনাত "শুই" আছিল ; সেইখিনি সময়তে ম'হৰ কামোৰ। ম'হে কামুৰি শাস্তি ভঙ্গ কৰাৰ লগে লগে সুধাংশুৱে কলে—“চালাৱা আমাদেৱ ৱত চুমে খাছে।” অৰ্থাৎ ক'তো আৰু কেতিয়াও মানুহৰ শাস্তি নাই। এনে প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাবে দেখুৱাব বিচৰা হৈছে যে, মানুহৰ জীৱনৰ গুৰুতম সত্যটোৱেই হৈছে দুখ, যন্ত্ৰণা আৰু বেদনা।

অকাল বসন্ত গল্পত অৱাস্থিতিবাদী ধ্যান ধাৰণাবে জীৱনৰ দুখময়তা প্ৰকাশ কৰাৰ উপৰিও মানুহৰ জীৱনৰ নিঃসঙ্গ চেতনাৰ কথাও কোৱা হৈছে। তদুপৰি নানান ধৰণৰ প্ৰাকৃতিক অৱস্থাৰ চিত্ৰণৰ দ্বাৰা জীৱনৰ দুখ আৰু দুখানুভূতিৰ সত্যবোৰ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। এনে অন্তৰ্দৃষ্টিন জীৱন বীক্ষাৰে গল্পটোত জীৱনৰ সত্যানুসন্ধান মোহনীয় হৈছে ; কিন্তু বৰ্ণনাবাহুল্যই গল্পটোৰ শিল্পমূল্য বহু পৰিমাণে খৰ্ব কৰিলে। গল্পটোত জীৱনৰ যি সত্যানুসন্ধান কৰা হৈছে আৰু সত্যানুসন্ধানৰ দ্বাৰা জীৱনৰ যি সত্য প্ৰকাশ কৰা হৈছে ; তাৰ বাবে ইমান বিস্তৃত বৰ্ণনাৰ প্ৰয়োজন নাছিল। বৰ্ণনা বাহুল্যৰ দোষটোক বাদ দি বাকী শিল্পগুণবোৰ কিছু উলাই কৰিব নোৱাৰি। এইবাবেই শৰ্মাৰ অকাল বসন্ত গল্পটো এটা ভাল গল্প বুলিয়েই ক'ব লাগিব।

অপূৰ্ব শৰ্মাৰ গল্প-সমূহৰ ভিতৰত শুভবৰ্তী গল্পৰ এটা সুকীয়া মূল্য আছে। গল্পটোৰ আৰম্ভণি অতি কাব্যিক আৰু আৱেগ সঞ্চারী। বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ প্ৰতিফলন আৰু এই ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াৰ মাজেদি মানুহৰ আশা-নিৰাশা, প্ৰেম আৰু হিংসা, শোষণ-পীড়ন আৰু কৰুণা এই বিচিত্ৰ অনুভূতিৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। গল্পটোত সমকাল চেতনা আৰু সমকালীন পুৰ্ণজপতিৰ আজবাহাী চৰকাৰৰ নিজস্ব হীনতাৰ স্বৰূপ উদ্‌গাহ দেখুওৱা হৈছে।

কিন্তু সি যি নহওক শুভবৰ্তী গল্পৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশটো হ'ল জীৱনৰ দুই বিপৰীত ধৰ্মী অনুভূতিৰ সমীকৰণ। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে গল্পটোৰ মূখ্য চৰিত্ৰ জ্যোতিষৰ চিন্তা-ভাৱনা, আচৰণ আৰু গতি বিধৰ মাজেদি এক প্ৰচণ্ড স্কোভ আৰু এই স্কোভৰ পৰাই এক গভীৰ নিৰানন্দ চেতনা প্ৰকাশ পাইছে। কিন্তু গল্পটোৰ শেষৰ ফালে এই নিৰানন্দ চেতনাৰ সমানে প্ৰকাশ পাইছে এক সুশীতল জীৱনপ্ৰেৰণা। এনে আচহুৱা অথচ গুঢ় সত্য

প্ৰকাশ আৰু গল্পটোৰ প্ৰতি গাঁথনিৰ আঁঠিলতাৰ বাবেই **শুভবাৰ্তা** গল্পটো উন্নত সৃষ্টি। অৱশ্যে প্ৰতি গাঁথনিৰ আঁঠিলতা থকা স্বত্বেও **শুভবাৰ্তা** গল্পৰ অতিকথনৰ দোষৰ কথাও ক'ব লাগিব। এই অতিকথনৰ দোষটো নথকা হলেই শৰ্মাৰ **শুভবাৰ্তা** গল্প আৰু অধিক সৌন্দৰ্যশালী হৈ উঠিল হেঁতেন।

চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ সুপ্ৰয়োগৰ দিশত অপূৰ্ব শৰ্মাৰ উন্নত মানৰ গল্পকেইটাৰ ভিতৰত অন্ধকাৰৰ আলাপ গল্পটোৰ নাম ল'বই লাগিব। অন্ধকাৰৰ আলাপ গল্পৰ আৰম্ভণি কাব্যিক আৰু গল্পটোৰ প্ৰতি গাঁথনিও পৰিকল্পিত। শৰ্মাৰ অকাল বসন্ত আৰু **শুভবাৰ্তা** আদি বিহীন গল্পত অতিকথনৰ যি দোষ আছে; অন্ধকাৰৰ আলাপ গল্প অতিকথনৰ দোষৰ পৰাও মুক্ত। গল্পটোত অৱস্থিতিবাদী চিন্তা ধাৰাও আছে আৰু তাৰ সমানে সমকাল চেতনাজনিত সমাজ বীক্ষা আৰু সমাজৰ অশুভ শ্ৰেণীৰ প্ৰতি তীব্ৰ ব্যঙ্গ আছে। এই আটাইবোৰ ভাৱনা অথবা দৃষ্টিভঙ্গী—কি-তু পৃথক হৈ ৰোৱা নাই। গল্পটোৰ প্ৰতি গাঁথনিৰে সকলোবোৰ চিন্তা ধাৰা অথবা দৃষ্টি-ভঙ্গীক একেডাল সূতাৰে গাঁথি থোৱাৰ দৰে হৈছে।

বসন্তৰ স্পৰ্শতাৰ বাবেও অন্ধকাৰৰ আলাপ গল্প শৰ্মাৰ আনবোৰ গল্পৰ তুলনাত পৃথক। অন্ধকাৰৰ আলাপ গল্পত সমকালৰ ৰুগ্ন সমাজ ব্যৱস্থাক সংস্কাৰ কৰি এখন নিকা গাঁথনি সমাজ গঢ়াৰ বাস্তৱ তথা সমাজ বিজ্ঞানসম্মত পথৰ সন্ধান দিয়া হৈছে। তদুপৰি ৰাজনীতিকৰ পৰা আৰম্ভ কৰি, চৰকাৰী বিষয়া, সমাজ বিপ্লবী আদি সকলো প্ৰকাৰ শ্ৰেণী চৰিহৰে অন্তঃসৰ শূন্য কৰ্ম পদ্ধতিৰ তীব্ৰ সমালোচনা কৰা হৈছে আৰু তাৰ লগে লগে তথাকথিত ইনটেলেক্চুৱেল সকলো বিলাসী মানসিকতাৰ যুক্তিপূৰ্ণ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে।

অন্ধকাৰৰ আলাপ গল্পৰ সমাজ সমালোচনা কিন্তু তথাকথিত সংস্কাৰকামী লেখকসকলৰ সমালোচনাৰ সৈতে একে নহয়। শৰ্মাৰ সমাজ সমালোচনাৰ প্ৰাসংগিকতা জড়িত হৈ আছে গল্পটোৰ প্ৰধান বস্তুবোৰৰ সৈতেহে। যি বিমানক কেন্দ্ৰ কৰি অৱনী, সুপ্ৰভা আনি চিন্তাশীল ব্যক্তিৰ মন, মগজু আৰু বুদ্ধিৰ নতুন দিনৰ নম্বল এটাই সঁচি বান্ধিব খুজিছিল; সেই বিমান কৰ্তব্যৰ তাড়ণাত যেতিয়া পুৱাতে ৰেলত উঠি গুচি গ'ল; তেতিয়া অৱনী আৰু সুপ্ৰভাহঁতৰ দৰে মানুহৰ ভাৰি যেন অলৰ অচৰ হৈ ৰ'ল। পৃথিবীৰ মাটিত যেন সিহঁতৰ ভাৰকেইটা এবাৰ নোৱাৰাকৈ লাগি ধৰিল। গল্পটোৰ একেবাৰে শেষত কোৱা হ'ল—“বাৰান্দাত উঠি সিহঁতে অনুভৱ কৰিলে চাৰিওফালে ৰাতিপুৱাৰ নিজীয়াতা, ল'নৰ দুয়োফালে গন্ধহীন নিষ্কৃত বিদেশী ফুলৰ চমক। সৰু পৰিৱেশ এক শ্বাসৰোধকাৰী শূন্যভাৱে বোবা। বাৰান্দাৰ কঠিন মজিয়াত সিহঁত দুয়ো চিত্ৰাৰ্পিত মূৰ্তি হৈ থিয় দি ৰ'ল।”

গল্পটোৰ সামৰণিৰ কথাখিনিহে গল্পটোৰ আঁচল বুলিব পাৰি। মানুহে যিমানৈ বঙালী দিনৰ স্বপ্ন নেদেখক ; জীৱনৰ সত্য কিন্তু শূন্যতাহে। এই-খিনিতে অপূৰ্ব শৰ্মাৰ গল্পত ফ্লেঞ্জ কাফ্‌কাৰ নৈবাশাবাদে ভূমুকি মাৰিছে যেন ধাৰণা হয়।

সি যি নহওক—কাব্যময় ভাষাৰে নিৰ্মাণ কৰা এক ধূসৰ জীৱন আৰু ধূসৰিত জীৱনৰ শূন্যতাৰ উপলব্ধি, চুটি গল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় আঁটল প্ৰট গাঁথনি আৰু কথনবীতিৰ সংঘম আদিৰ বাবেই অপূৰ্ব শৰ্মাৰ অক্ষকাৰৰ আলাপ গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি।

অপূৰ্ব শৰ্মাৰ আৰু দুটা গল্প যথাক্ৰমে লিলাদ আৰু বাহিৰলৈ যোৱা বাট বুলিব পাৰি আৰু জীৱন সম্পৰ্কে দৃষ্টিভঙ্গীৰ ক্ষেত্ৰত ভাল গল্প হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছিল। কিন্তু এই দুয়োটা গল্পতে মাত্ৰাধিক অতিকথন দোষে প্ৰট আৰু বক্তব্যক অস্পষ্ট কৰি তুলিলে। অপূৰ্ব শৰ্মাৰ গল্পই কেতিয়াবা লেখক গৰাকীৰ চিন্তাৰ গভীৰতা, জীৱন সম্পৰ্কীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰ সূক্ষ্মতাৰ ভাৰসাম্য হেৰুৱাই পেলাব খোজে। ইতিপূৰ্বে আলোচ্য গল্পকেইটাৰ তুলনাত জলধৰ গল্পৰ মানদণ্ড বহু তললৈ নামি আহিল। সেইদৰে কোনো কোনো গল্পত গভীৰ জীৱন বীক্ষাৰ বিপৰীতে অশ্লীলতাই সীমা চেৰায়ো যাব খোজে। এনেবোৰ দোষৰ প্ৰতি আওকাণ কৰিলে কিন্তু শৰ্মাৰ সবহ সংখ্যক গল্পই সফলতাৰ দাবী কৰিব পাৰে। অথচ শৰ্মাৰ উন্নতমানৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰতো জাপোণ আৰু অক্ষকাৰৰ আলাপ নামৰ গল্প দুটা অসমীয়া চুটি গল্পৰ ভিতৰতে অতি ওখ খাপৰ গল্প হিচাপে মান ল'ব লাগিব।

প্ৰণৱজ্যোতি ডেকা :

অসমীয়া চুটিগল্প পাঠক সমাজৰ মাজত প্ৰণৱজ্যোতি ডেকা বৰ বেছি জনপ্ৰিয় নহয়। কিন্তু ইয়াৰ অৰ্থ এইটো নহয় যে, ডেকাৰ গল্প বসোতীৰ্ণ হৈ উঠা নাই। প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ গল্পৰ সংখ্যা তেনেই কম বুলি লেখক গৰাকীয়ে নিজেই কৈছে।^{২১৩} আচলতে ডেকাৰ গল্পৰ সংখ্যা অতি কম আৰু সম্প্ৰতি ডেকাই গল্প লেখিবলৈ প্ৰায় এৰি পেলোৱাৰ বাবে নতুন চাম পাঠকে ডেকাৰ গল্প পঢ়াৰ সুযোগ পোৱা নাই। এই কাৰণতহে ডেকা জনপ্ৰিয় লেখক নহয় বুলি কোৱা হৈছে। এইখিনিতে এষাৰ কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে, একো জন লেখকৰ লেখনিৰ সংখ্যা অধিক হোৱা বাবে লেখকজন বহুলভাৱে পৰিচিত হ'ব পাৰে ; কিন্তু বহুসংখ্যক তেনে একোজন লেখকৰ লেখনি সৰ্বজন সমাদৃত নহ'বও পাৰে। অসমীয়া চুটিগল্প লেখকৰ ভিতৰতে এনে বহু লেখক আছে ; যাৰ চুটিগল্প সময়ে সময়ে আৰু সঘনে প্ৰকাশ হৈ থাকে ; কিন্তু পাঠক

সমাজে সাধাৰণতে নপঢ়ে। এজন লেখকে লেখনিৰ যোগেদি পাঠকক আকৰ্ষণ কৰিব নোৱাৰাৰ বাবেই এনে হয়। গতিকে সংখ্যাৰ লেখেৰে একোজন লেখকৰ কৃতিত্ব নিৰ্ণয় নহ'ব; একোজন লেখকৰ লেখক হিচাপে কৃতিত্ব আৰু ইতিহাসত স্থায়ী লাভ কৰাটো নিৰ্ভৰ কৰে লেখকজনৰ লেখনিৰ কলাগুণৰ প্ৰমূল্যৰ ওপৰতহে। প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ বেলিকা এইষাৰ কথা প্ৰযোজ্য। প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাই খুব সম্ভৱ দহ পোন্ধৰটা মানহে গল্প লেখিছে। কিন্তু এই সামান্য সংখ্যক গল্পৰ যোগেদিয়ে ডেকাই নিজৰ সুদক্ষ সৃজনী প্ৰতিভাৰ যোগেদিয়ে অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসত এখন স্থায়ী আসন দখল কৰি ল'বলৈ সক্ষম হৈছে। প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ একমাত্ৰ গল্প সংকলন কৈলাসনাথ খনৰ গল্পকেইটাই ডেকাৰ প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰি আছে। এই কেইটা গল্পৰ শিল্প মূল্যৰ বিচাৰ বিশ্লেষণৰ মাজেদিয়ে ডেকাৰ প্ৰতিভাৰ উমান পাব পাৰি।

প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ সৃষ্টি নৈপুণ্যৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰা গল্প বেণুৱাৰিচ লাঠি চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী গুণ সম্পন্ন এটা উৎকৃষ্ট গল্প। মতি দ্ৰাইভাৰৰ দৰে সামান্য এজন মানুহৰ হঠাৎ মৃত্যু হ'ল বাঢ়ৰ কাষৰ এখন সৰু দোকানৰ সম্মুখত। মৰাৰ লগে লগে হুলস্থূল লাগিল। মৰা শ টোৰ প্ৰতি কোতুহল বশতঃ অনেক মানুহে শ টোৰ কাষত ভিৰ দিলে। প্ৰতিজনেই মৰা শটো কাৰ হ'ব পাৰে—এই প্ৰশ্নৰ কোতুহল নিৰ্দ্দোষ কৰিব নোৱাৰা মানুহবোৰ এজনকৈ আঁতৰি গ'ল। আঁতৰি নগ'ল মাথোন এগৰাকী নাৰী, নাৰী গৰাকীৰ নাম ছাজিনা বেগম। এই ছাজিনা বেগমৰ চাৰিগৰাকী বৈশিষ্ট্যক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে গল্পটো নিৰ্মাণ কৰা হৈছে।

ছাজিনা বেগম গল্পটোৰ এটা বিশিষ্ট নাৰী চৰিত্ৰ। মৰা শটো মতি দ্ৰাইভাৰৰ বদলি চানি পোৱাৰ পিছতো ছাজিনাৰ মনত মতিৰ প্ৰতি মৰণোত্তৰ স্নেহৰ তাড়ণাতে তাই আঁতৰি যাব পৰা নাই। আনকি মদলিচ আহিলে মৰা শ টোক লৈ যি সমস্যাৰ সৃষ্টি হ'ব—সেই সমস্যাও মূৰ পাতি ল'ব লাগিব ছাজিনাই। অথচ তাই আঁতৰি যোৱা নাই অথবা আঁতৰি যাব পৰা নাই। ছাজিনাৰ চাৰিগৰাকী বৈশিষ্ট্য যিদৰে প্ৰতিফলিত হৈছে; গল্পটোত ছাজিনাৰ গদ্যৰূপও সেইদৰে স্বীকৃত হৈছে। ছাজিনাই মৰা শটোৰ কাষত আৰু কোতুহলা নাতদূৰৰ নিম গছ জোপাৰ তলত বাহি বিগত দিনৰ বহুবোৰ অল্প মধুৰ স্মৃতি ৰোমন্থন কৰিছে। মতিৰ লগত প্ৰথম চিনাকি হোৱা, মতিৰ সৈতে প্ৰেম পাশত আৱদ্ধ হোৱা, মতিয়ে শাড়ী আদি দ্ৰুই এ পদ বস্তু কিনি দিয়া, মতিৰ সৈতে বিয়া হোৱা আদি অনেক কথাই ছাজিনাৰ মনত পুনৰ সজীৱ হৈ থকা দিছে। তদুপৰি ই ঘৰ সি ঘৰ কৈ বকিবা ঘৰো মানুহৰ ঘৰত দ্ৰাইভাৰ হিচাপে চাকৰি কৰা আৰু চাকৰি কালত কৰা ভাল আৰু বেয়া উভয় ধৰণৰ

কামৰ বাবে সমস্যাৰ সম্মুখীন হোৱা অনেক কথাই ছাজিনাৰ মনৰ মাজত প্ৰতিৰিস্তিত হ'বলৈ ধৰিলে। দৰাচলতে গল্পটোৰ আচল বস্তু ছাজিনা বেগমহে। ছাজিনাৰ মন্থৰোদ যি কেৱল মতি দ্ৰাইভাৰৰ জীৱন কথা অথবা জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্যাহে প্ৰকাশ পাইছে এনে নহয়; মতিহঁতৰ দৰে মানুহক কেৱল কৰি যিখন সমাজৰ ৰথৰ চকাৰ ঘূৰে; সেই সমাজখনৰ প্ৰাৰ্থাহক জীৱন পদ্ধতি আৰু মনস্তত্ত্বও ছাজিনাৰ স্মৃতি ৰোমন্থনৰ মাজেদিয়ে প্ৰকাশ পাইছে। গল্পটোত ই এক শৈল্পিক চাতুৰ্য।

গল্পটোত ছাজিনাৰ চাৰিত্ৰিক বিচিত্ৰতাও মন কৰিবলগীয়া। ছাজিনা মূছলমান আৰু মতি হিন্দু। অথচ ছাজিনাৰ পিতৃৰ অজ্ঞাতে আৰু অমতে মতিৰ সৈতে জীৱনৰ সপোন বচনা কৰিবলৈ আগবাঢ়িল। তদুপৰি মতিৰ মৰম চেনেহত তাই যিদৰে অশ্লীল হয়; সেইদৰে মতিয়ে মদ খাই আহি অকাৰণত চাৰিয়াই গুৰিয়াই শাস্তি দিলেও ছাজিনা বিৰক্ত নহয়। সেইদৰে মতিৰ প্ৰতি থকা হৃদয়ৰ আকৰ্ষণৰ বাবেই মৰাৰ পিছতো শটোৰ কাষতে থাকি শটোৰ সংকাৰৰ কথাও ভাবিছে। পুৰুলিচৈ শটো লৈ যোৱাৰ পিছত পুৰুলিচৈ অনৰ্থক হাৰা শাস্তি কৰিব বুলিও শংকিত হৈছে; কিন্তু পিছত শটো হাস্পিতলত বোচি দিব পাৰিব বুলি পুৰুলিচৈ কোৱাৰ পিছত শ বোচি টকা পোৱাৰ লালসাতো তাই পুৰুলিত হৈছে। এয়ে ছাজিনাৰ চৰিত্ৰৰ বহুৰঙী বৰ্ণ। এনে চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই ছাজিনা এটা সাধাৰণ নাৰী চৰিত্ৰ আৰু ই কেৱল ডেকাৰ গল্পতে নহয়, অসমীয়া চুটি গল্পৰ বিশিষ্ট নাৰী চৰিত্ৰবোৰৰ ভিতৰতে ছাজিনা অনন্য সৃষ্টি।

বেণুৱাৰিচ লাচ গল্পৰ মতিৰ চৰিত্ৰৰো বিচিত্ৰতা আছে। জীৱনৰ প্ৰতি বিশেষ দায়িত্বহীন বেণুৱাৰিচ চাৰি হিচাপে মতিয়ে জীৱনত কোনোতো কামকে গুৰুত্ব সহকাৰে নকৰে। অথচ মতিৰো এক ইতিহাস আছে। তথাকথিত সমাজৰ দৃষ্টিত মতি সাধাৰণ মানুহ হ'ব পাৰে, তুচ্ছ হ'ব পাৰে; অথচ মতিৰ দৰে সমাজৰ তুচ্ছ জনক কেন্দ্ৰ কৰি ছাজিনাৰ দৰে ৰূপৱতী তিৰোতা একোজনীয়ে জীৱন অতিবাহিত কৰাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী। তদুপৰি সমাজৰ তথাকথিত তুচ্ছ মতিৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি ধনী ব্যৱসায়ীৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সাধাৰণ মানুহ লৈকে অনেক মানুহ ভ্ৰাম্যমান গতিৰে ঘূৰিব লাগিছে। এয়ে মতিহঁতৰ দৰে তুচ্ছ মানুহৰ জীৱনৰ গুৰুত্ব আৰু বৈচিত্ৰ্য।

বেণুৱাৰিচ লাচ গল্পত লেখক গৰাকীয়ে সমাজৰ তুচ্ছ মানুহৰ জীৱনৰ প্ৰতি অতি সন্মান আৰু দৰদী দৃষ্টিপাত কৰা দেখা যায়। সমাজৰ নিপীড়িত মানুহৰ প্ৰতি ডেকাৰ গভীৰ দৰদ থকা বুলি ডেকাই নিজেই কৈছে^{২১৪}।

বেণুৱাৰিচ লাচ গল্পত ডেকাৰ এনে দৃষ্টিভঙ্গীৰ সঠিক উমান পোৱা যায়।

২১৪. শইকীয়া, নমেল (সংবাদিক): পুৰুষোত্তম-পুৰুষ, ১৯৬৬

বেণ্ডৱাৰিচ লাচ গল্পৰ পৰিৱেশ চিত্ৰণৰ বৈশিষ্ট্যও আকৰ্ষণীয়। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে মতি হঠাৎ পৰি যোৱাৰ সময়ত যিটো বৰ্ণনা দিয়া হৈছে; সেই বৰ্ণনা চিত্ৰধৰ্মী আৰু মনোগ্ৰাহী। গল্পটোত পৰিৱেশ চিত্ৰণৰ লগতে সমাজ চিত্ৰ অংকণো অৰ্থবহু আৰু বাস্তৱিক। মতি পৰি যোৱাৰ সময়ত মূৰত পানী দিবলৈ কাষৰ কুঁৱাৰ পৰা বিজ্ঞাৱালা এটাই দৌৰি গৈ বাটিট এটা লৈ অহাৰ সময়ত পানী নিবলৈ অহা তিৰোতা এগৰাকীয়ে পানী বাটিট দেখুৱালিটোৱে চুৰা বাবে নষ্ট হোৱা বুলি গালি পৰা কথাষাৰ সমাজ সমালোচনা অথবা সমাজ সমীক্ষাধৰ্মী।

ভাৱবস্তু অথবা দৃষ্টিভঙ্গীৰ উপৰিও গল্পটোৰ প্লট গাঁথনি, ভাৱৰ ঐক্য, পৰিৱৰ্তিতৰ ঐক্য, উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টি আৰু সামগ্ৰিকভাৱে বস পৰিৱৰ্তিত সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰণৱ জ্যোতি ডেকাৰ বেণ্ডৱাৰিচ লাচ গল্পটো ৰসোত্তীৰ্ণ সৃষ্টি। গল্পটো দীঘল; কিন্তু অনাৱশ্যক বৰ্ণনা বাহুল্য নাই। বৰ্ণনাৰ সংযমেও গল্পটোক ৰসোত্তীৰ্ণ কৰি তোলাত যথেষ্ট সহায় কৰিছে। গতিকে চুটি গল্পৰ কলা কৌশলৰ নিপুণতাৰ বাবেই ডেকাৰ বেণ্ডৱাৰিচ লাচ গল্প উন্নত মানৰ সৃষ্টি বুলি ক'বই লাগিব।

সমকালীন ৰাজনৈতিক নেতাৰ চাৰিবিধ চাতুৰ্য আৰু গাঁৱৰ সাধাৰণ কৃষক ৰাইজৰ স্বাভাৱিক সৰলতাক অতি মনোগ্ৰাহী ৰূপত প্ৰকাশ কৰিব পৰাৰ দক্ষতা প্ৰতিপন্ন হৈছে প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ ৰাজনীতি গল্পত। ৰাজনীতি গল্পত সমকালীন ৰাজনৈতিক নেতাৰ ভোগ সৰ্বস্ববাদী মনোবৃত্তি আৰু সাধাৰণ প্ৰজাক কৰা প্ৰতাৰণাৰ ব্যঙ্গ আছে; কিন্তু এই ব্যঙ্গ পোনপটীয়া নহয়। আৱাহন আৰু ৰামধেনু এই উভয় যুগৰ চুটিগল্পতে এনে দৃষ্টিভঙ্গী অথবা বক্তব্য অনেক লেখকৰ গল্পত পোনপটীয়া। আনকি বহু গল্পকাৰৰ গল্পত এনে বক্তব্য ইমানেই পোনপটীয়া যে, গল্পটো একান্ত বক্তব্য প্ৰধান হৈ পৰে আৰু ইয়াৰ ফলত গল্পই শিল্পমূল্যকে হেৰুৱায়। প্ৰণৱজ্যোতি ডেকা এই ক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম আৰু ৰাজনীতি গল্পটো ইয়াৰ নিদৰ্শন। ৰাজনীতি গল্পত দুটা শ্ৰেণীচৰিত্ৰৰ সমালোচনা আছে; কিন্তু শিল্প গুণক ঢাকি ৰাখিব পৰা অথবা শিল্পগুণ বিনষ্ট কৰিব পৰাকৈ বক্তব্য পোনপটীয়া নহয়। কোনো প্ৰকাৰ কাহিনী অথবা ঘটনা নোহোৱাকৈ একোটা বক্তব্যক শিল্পগুণৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিব পৰা ক্ষেত্ৰত প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ ৰাজনীতি এটা সাৰ্থক গল্প। তদুপৰি গল্পটোৰ আৰম্ভণি আৰু সামৰণিও নাটকীও হোৱা বাবে অতি উপাদেয় হৈ উঠিল।

প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য গল্প বৈহুতা। গল্পটো কাহিনী প্ৰধান। কিন্তু চৰিত্ৰৰ উজ্জ্বলতাও কাহিনীৰ ক্ষমানে প্ৰথমে। গল্পটোত

আৱাহন যদুগৰ বিশিষ্ট গল্পলেখক নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ ভাৱবশুৰ সূৰ অনুৰণন হোৱা দেখা গৈছে। মাত্ৰ পাৰ্থক্য ইমানেই যে, নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্পৰ কাহিনী সৰল বৈখিক আৰু প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ গল্পৰ কাহিনী জটিল। ডেকাৰ গল্পটোত কাহিনীৰ জটিলতা ইমানেই বেছি যে, বহু পাঠকেই গল্পটোৰ কাহিনী সহজে আয়ত্ত কৰি ল'ব নোৱাৰে। ডেকাৰ বৈহতা গল্পত কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ উমৈহতীয়া মাধ্যমোদ্দি বক্তব্য প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। গল্পটোত ভাৱ আৰু বক্তব্যৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতা বিনষ্ট হ'বলৈ নিদিয়াকৈ কাহিনীভাগ আগবঢ়াই নিব পৰা বাবেই বৈহতা গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টিৰূপে পৰিগণিত হ'ব পাৰে।

প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ প্ৰায়বোৰ গল্পৰে কাহিনীৰ পৰিপূৰ্ণ ৰূপ এটা পোৱা যায়। কিন্তু মনকৰিবলগীয়া যে, কাহিনী সৃষ্টিত ডেকাই চৰিত্ৰবোৰক এনেকুৱা স্বতন্ত্ৰতা প্ৰদান কৰে যে, ডেকাৰ গল্পৰ কাহিনী সৃষ্টি কৰে চাৰিত্ৰইহে। চৰিত্ৰৰ ওপৰত স্বতন্ত্ৰতা দান ডেকাৰ গল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। এনে কাৰণতে ডেকাৰ গল্প পঢ়াৰ পাছত পাঠকৰ মনত গল্পৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ এই দুয়োটা সমানে স্থায়ীভাৱে বৈ যায়।

প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ গল্পই পাঠকক আকৰ্ষণ কৰাৰ আৰু এটা কাৰণ হ'ল—ডেকাৰ সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰতি দৰদী অনুকম্পা। ডেকাই সমাজৰ তুচ্ছ-জনৰ হৃদয়ানুভূতিক অতি সুক্ষ্মভাৱে পৰ্যবেক্ষণ কৰিব পাৰে আৰু তুচ্ছজনৰ হৃদয় বেদনাক সঠিকভাৱে গল্পত প্ৰকাশ কৰিব পাৰে।

চুটিগল্পৰ আঙ্গিক কৌশলৰ প্ৰতিও প্ৰণৱজ্যোতি ডেকা অতি সচেতন লেখক। ডেকাৰ গল্পত কাহিনী খািকলেও কাহিনীত বিক্ষিপ্ততা নাই। সেইদৰে চৰিত্ৰ-বোৰো অতি সজীৱ আৰু সক্ৰিয়। বক্তব্য পোনপটীয়া নহয়। লেখকৰ বক্তব্য প্ৰকাশ হৈছে চৰিত্ৰৰ ভাৱচিন্তা, গতিবিধি আৰু কাৰ্যৰ মাজেদি। বক্তব্য প্ৰকাশৰ এনে পৰ্যবেক্ষণ ৰীতিৰ বাবেও ডেকাৰ গল্পৰ সফলতা স্বীকাৰ্য। এনেবোৰ গদ্যৰ বাবেই ক'ব পাৰি যে, প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাই গল্প ৰচনা অব্যাহত ৰখা হলে অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসে উৎকৃষ্ট সম্পদ কিছুমান লাভ কৰিলে-হেঁতেন।

হৰেকৃষ্ণ ডেকা :

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ জগতত অতি জনপ্ৰিয় কবি হৰেকৃষ্ণ ডেকাই গল্প সৃষ্টিতো হাত দিছে। ডেকাৰ গল্পৰ সংখ্যা বৰ বেছি নহয়; সেইবাবে গল্প লেখক হিচাপে ডেকাৰ জনপ্ৰিয়তাও সীমাবদ্ধ। সি যি নহওক ডেকাৰ চুটিগল্প কেইটাৰ সুক্ষ্ম দৃষ্টিভঙ্গীয়ে কিছু পাঠকক আমোদ নিদিয়াকৈ নাথাকে।

হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ গল্পত জীৱনৰ গভীৰ আৰু সূক্ষ্ম অনুভূতিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। জীৱনৰ সূক্ষ্ম অনুভূতিৰ প্ৰতি বিশেষ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰি লেখা গল্প হিচাপে উত্তৰণ গল্পটোৰ নাম উল্লেখ কৰিব লাগিব। ডেকাৰ উত্তৰণ গল্পত আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে উৎকণ্ঠা এটা দিয়া হৈছে। তদুপৰি গল্পটোৰ মুখ্য চৰিত্ৰ সহপাঠদৰ্শক শ্ৰীৰথীন্দু ভট্টাচাৰ্যৰ চৰিত্ৰ বেছ আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ। গল্পটোৰ আৰম্ভণিত ৰথীন্দু ভট্টাচাৰ্যৰ সাজ-পাৰ, চলন-ফুৰণ, কথা-বাৰ্তাৰ যি বিশেষত্ব বৰ্ণোৱা হৈছে; তাৰপৰা ধাৰণা হয় যে, পদলিচৰ চৰিত্ৰ হিচাপে ৰথীন্দু ভট্টাচাৰ্য যথেষ্ট খেলালী স্বভাৱৰ আৰু বহু পৰিমাণে আত্মসম্বীৰ আৰু ব্যক্তিকেন্দ্ৰী। এনে মনোভাৱৰ বাবেই ৰথীন্দু ভট্টাচাৰ্যই যেন মানুহৰ হৃদয়ানুভূতিৰ কথা পাহৰি গৈ কেৱল পদলিচী চাৰ্কাৰৰ মেজাজেৰে মানুহৰ জীৱনক চাবলৈ অথবা গ্ৰহণ কৰিবলৈ লৈছিল। কিন্তু এটা অগ্নিকাণ্ডৰ ভয়াবহতাৰ পৰা মৃত্যুমুখী এটি শিশুক মাতৃৰ কোলাত তুলি দিয়াৰ লগে লগে মাতৃহৃদয়ৰ যি কৃতজ্ঞতা ভৰা আনন্দ দেখিলে, তেতিয়াহে ৰথীন্দু ভট্টাচাৰ্যই মানুহৰ আনুভূতিক জগতখনৰ সৌন্দৰ্য উপলব্ধি কৰিলে।

গল্পটোৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণ আৰু সহজ-সৰল; কিন্তু এই সহজ সৰল সাধাৰণ বিষয়বস্তুকে গল্পৰ বস্তু দিওঁতে উৎকণ্ঠা আৰু পৰিণতিমুখী ভাৱৰ ঐক্যও বক্ষা কৰা হৈছে। এনেবোৰ কাৰণতে হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ উত্তৰণ গল্পটোৱে পাঠকক আনন্দ দিয়ে।

মানুহৰ হৃদয়ানুভূতিক অতি সূক্ষ্মভাৱে নিৰীক্ষণ কৰি লেখা ডেকাৰ মন্দিৰ গল্পটো উল্লেখযোগ্য। মন্দিৰ গল্পৰ হনুৰ চৰিত্ৰটো অতি আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ। মন্দিৰতে পানী যোগানীয়া হিচাপে থকা হনুৰ মন্দিৰটোৰ সৈতে যি নিবিড় সম্পৰ্ক গঢ়লৈ উঠিছে; সেই সম্পৰ্কৰ বৰ্ণনা অতি চিত্তাকৰ্ষক। মন্দিৰৰ দৰে ধৰ্মানুষ্ঠানবোৰক কেন্দ্ৰ কৰি যি এক উশৃংখল বাতাবৰণ একোটা সৃষ্টি হয়; সেই বাতাবৰণৰ ছবিখনো অতি বাস্তৱধৰ্মী হৈছে আৰু ই যেন গল্পকাৰ গবাকীৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰেই প্ৰতিফলনস্বৰূপ।

ছুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ পিনৰ পৰাও মন্দিৰ গল্পটোৰ সফলতা দেখা যায়। আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে উৎকণ্ঠাৰ তীব্ৰতা, অতি বাস্তৱধৰ্মী বৰ্ণনা, ভাৱৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতা আৰু চৰিত্ৰৰ গতিধৰ্মিতা আদি গুণৰ বাবেও ডেকাৰ মন্দিৰ গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি।

হৰেকৃষ্ণ ডেকা অতি দৰদী লেখক আৰু এই দৰদী-লেখক জন প্ৰকাশ পাইছে তান্ত্ৰঃসলিলা নামৰ গল্পটোৰ মাজেদি। তান্ত্ৰঃসলিলা গল্পত ৰাধিকা নামৰ দৰিদ্ৰ ছোৱালী এজনীৰ জীৱন নাটৰ কাৰুণ্য অতি স্পষ্টভাৱে বৰ্ণোৱা হৈছে; গল্পটোৰ নামকৰণো অৰ্থবহ। গল্পটোৰ দুটা ভিন্ন মানসিকতাৰ স্বৰূপ অতি বাস্তৱ আৰু প্ৰত্যয়জনকভাৱে দেখুওৱা হৈছে। আনৰ দৰত

কাম কৰা ছোৱালী—বাধিকাৰ জীৱন জোৰা দাৰিদ্ৰ আৰু হৃদয়ৰ সৰলতা আৰু আনফালে ঘাৰ-ঘৰত বাধিকা বনকৰা ছোৱালী হৈ আছিল ; সেই ঘৰৰ তিৰোতা গৰাকীয়ে প্ৰদৰ্শন কৰা আধুনিকতা অথবা ভণ্ডামি অতি চমকপ্ৰদ । দুই বিপৰীতধৰ্মী মানসিকতাৰ নাৰী চৰিত্ৰ দুটাৰ মাজেদি লেখক গৰাকীয়ে নিজৰ বক্তব্য স্পষ্ট কৰি তুলিছে ।

গল্পটোৰ ঘটনা বিন্যাসো অতি শিল্পসম্মত । শ্ৰমণ কালত গাড়ী বেয়া হোৱাৰ বাবে কিছু সময়ৰ বাবে আই. বি. এটাত জিৰণি ল'ব লগা হোৱাত তাতেই গল্পৰ নায়কজনে বাধিকাক বহু বছৰৰ মূৰত লগ পায় আৰু তেতিয়াই নায়কজনে অতীতৰ কথা মনত পেলায়, এক গভীৰ শোকত ভাগি পৰে । গল্পটোৰ উৎকণ্ঠা অতি তীব্ৰ, চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু চৰিত্ৰ বিশ্লেষণো নিখুঁট আৰু এটা মাথোন কেন্দ্ৰীয় ভাৱক পৰিণতি মূখ্য কৰি নি বসোতীৰ্ণ কৰি তুলিব পৰা বাবে হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ অন্তঃসলিললা গল্পটো সৰ্বাঙ্গ সুন্দৰ গল্প হৈ উঠিল ।

ছটিগল্পৰ বহুবোৰ গুণৰ সমাবেশৰ সৃষ্টি হোৱা হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ পূজাৰ কাপোৰ এটা ভাল গল্প ; গল্পটোত জানকী নামৰ নাৰী চৰিত্ৰটোৰ জীৱনক গল্পকাৰে যিদৰে অংকণ কৰিছে ; সি অতি বাস্তৱসম্মত হৈছে । জানকীৰ দৰে দৰিদ্ৰ তিৰোতা এগৰাকীৰ জীৱনত সুখৰ ছাঁ পৰাটো সম্ভৱ নহয় । নাৰী হিচাপে জীয়াই থকাৰ দুৰ্বাৰ বাসনা জানকীৰো আছে । কিন্তু সামৰ্থ্য নাই । চুবুৰীয়া বেশ্যা এগৰাকীয়ে জানকীৰ দাৰিদ্ৰ দেখি তাইকো বেশ্যা বৃত্তি লোৱাৰ প্ৰতি প্ৰলোভিত কৰিছিল । জানকী কিন্তু ধীৰ আৰু স্থিৰ । শেহত এখন শাৰীৰ আশাত দুৰ্গাপূজাৰ বিসৰ্জনৰ দিনা দুৰ্গামূৰ্তিৰ গাৰ শাৰীখন খুলি আনিবলৈ গৈ জানকীয়ে জনতাৰ মাৰ, কিল, চৰ, ঘোঁচা আৰু টনা আজোৰাত নিজৰ গাৰ কাপোৰখনো হেৰুৱাই বিবস্ত্ৰা হ'ব লগা হ'ল ।

পূজাৰ কাপোৰ গল্পটোৰ প্লট গাঁথনি অতি নিখুঁট । চৰিত্ৰসমূহৰ গতিশীলতাও চমকপ্ৰদ । আনহাতে সমাজৰ গলিত শ্ৰেণীটোৰ জীৱনৰ কাৰুণ্য অতি মৰ্মস্পৰ্শী । গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে এনে এটা উৎকণ্ঠাৰে পাঠকক উৎকণ্ঠিত কৰি ৰাখে যে, পাঠকৰ মনত জানকীয়ে শেষলৈ বেশ্যা বৃত্তিকে গ্ৰহণ কৰিব যেন ধাৰণা হয় । কিন্তু গল্পটোৰ প্ৰায় শেষত এই পূৰ্ব ধাৰণা ভাঙি পাঠকক চমক খুৱাই তোলে । এনে বহুবোৰ গুণৰ বাবে হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ পূজাৰ কাপোৰ গল্পটো উৎকৃষ্ট সৃষ্টি ।

এটা বহুশা গল্পৰ দৰে শ্বাসৰুদ্ধ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিব পৰা হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ আন এটা উচ্চমানৰ গল্প মধুসূদনৰ দলং । হৰেকৃষ্ণ ডেকাই গল্পত কাহিনী ক'ব জানে । মধুসূদনৰ দলং গল্পৰ কাহিনী নাটকীয় ৰূপত সজাই পৰাই

বৰ্ণনা কৰিছে। গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ নাটকীয়তাই প্ৰথমতেই পাঠকৰ মনত প্ৰৱল উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টি কৰে। তদুপৰি যিখন দলঙক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ গল্পটো ৰচনা কৰা হৈছে; সেই দলংখন সঁচাই এটা কিংবদন্তী যেন লাগে। কিংবদন্তীৰ সাধুৰ দৰে ৰহস্যময়তাৰে ধূৱলী-কুঁৱলী কৰি তোলা হৈছে গল্পটোত। কিন্তু গল্পটোৰ শেহৰ ফালে দেখা গ'ল যে, দলংখন আচলতে কোনো অলৌকিক ৰহস্যময় দলং নহয়। মধুসূদন নামৰ এজন অতি সং, নিষ্ঠাবান মানুহৰ সৈতে এই দলংখনৰ ইতিহাস বিজড়িত হৈ আছে। এই ঐতিহাসিক সত্য কথাটোকে ক'বৰ বাবে গল্পকাৰ গৰাকীয়ে মনোৰম ফেণ্টাচিৰ সহায়ত গল্পটো সজাই পেলাইছে।

মধুসূদনৰ দলং গল্পত কিংবদন্তী সুলভ ৰহস্যময় ঘটনা বিন্যাস আছে; কিন্তু এই ঘটনা বাস্তৱ। গল্পটোত চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু জীৱন্ত মানুহৰ দৰে গতিধৰ্মীতাও আছে। তদুপৰি এটা মাথোন কেন্দ্ৰীয় ভাৱক বৰ্ণনাৰ যাদুকৰী সঞ্চয়মেৰে এনেদৰে আগবঢ়াই নিয়া হৈছে যে, গল্পটোত ভাৱৰ একো অক্ষুণ্ণ হৈ আছে। গল্পটোত সমকালীন ৰাজনীতি আৰু সমকালীন কদৰ্শপূৰ্ণ ৰাজনীতিৰ কলুষিত পৃষ্ঠপোষতাত গঢ়লৈ উঠা চৰিত্ৰহীন মানুহৰ চৰিত্ৰ হ'ল অথবা ব্যঙ্গও আছে; কিন্তু এই ব্যঙ্গ পোনপটীয়া নহয়। কলা সুলভ চাতুৰ্যৰে লেখকৰ বক্তব্য অথবা ব্যঙ্গ দৃষ্টিক আবোৰ দি থোৱা হৈছে। এনেবোৰ শিল্পকৰ্মৰ সুপ্ৰয়োগৰ বাবেই হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ মধুসূদনৰ দলং গল্পটো অসমীয়া চুটিগল্পৰ ভিতৰতে এটা সাৰ্থক গল্প।

হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ গল্পৰ বিষয়ে আলোচনাৰ আৰম্ভণিত কোৱা হৈছিল যে, ডেকাৰ গল্পৰ সংখ্যা বৰ-বোঁছ নহয়। কিন্তু কমসংখ্যক গল্পৰ ভিতৰতে ডেকাৰ সৰহ ভাগ-গল্পই সফলতাৰ সীমা অতিক্ৰম কৰিছে। অৱশ্যে দুই এটা গল্পত ডেকাৰ সীমাবদ্ধতা লক্ষ্য কৰা যায়। ডেকাৰ পদক, বাওনা নিশ্চোৰিত সত্য গল্পই কিন্তু সাৰ্থকতাৰ দাবী কৰিব পৰাকৈ উন্নত নহ'ল। এই কেইটা গল্পৰ ৰচনাৰীতি প্ৰায় গতানুগতিক।

ডেকাৰ বহু কেইটা গল্পত সমাজৰ গলিত শ্ৰেণীৰ জীৱন চিত্ৰ দাঙি ধৰা হৈছে। এনে ছবি চিত্ৰনত ডেকাৰ মানৱীয় অনুৰ্ভূতি তথা অনুকম্পা অতি গভীৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। অৱশ্যে চহৰৰ আলিয়ে গলিয়ে দাৰিদ্ৰ আৰু অনৈতিকতাত লেটি লৈ জীৱন ধাৰণ কৰা গলিত চৰিত্ৰবোৰ বৰ্ণনা দিওঁতে ঠায়ে ঠায়ে অগ্নীলিতাই সীমা চেৰাই যাব খুজিছে। বিশেষকৈ পুজাৰী কামোৰ এটা ভাল গল্প যদিও গল্পটোত অগ্নীলিতাই পাঠকক যথেষ্ট বিবস্ত কৰি তোলে। এনেবোৰ সাধাৰণ দোষৰ বাহিৰে ডেকাৰ গল্পত শিল্পগুণৰ ঐশ্বৰ্যই দেখা যায় অধিক।

সদা শইকীয়া :

সংখ্যাধিক গল্প ৰচনাৰে সদা শইকীয়াই ইতিমধ্যে পাঠক সমাজত জন-প্ৰিয়তাৰ আসন দখল কৰি লৈছে। গল্প কোৱাৰ এটা নিজস্ব ঠাঁচৰে লেখা সদা শইকীয়াৰ গল্প অতি সুখপাঠ্য আৰু ভাৱসমৃদ্ধ। সদা শইকীয়াৰ এনে সুখপাঠ্য আৰু ভাৱসমৃদ্ধ গল্প—ই এটা কল্প পুৰুষ : হত্যা কৰা। গল্পটো চুটি; কিন্তু গল্পটোৰ ভাৱ ব্যঞ্জনা অতি গভীৰ। চাকৰিৰ বাস্তৱতাৰ মাজত ভ্ৰাতৃপ্ৰতীম এজন যুৱকৰ চিঠিৰ উত্তৰ লেখিবলৈ নামকজনে সময় পোৱা নাই। এই যে চাকৰিৱাল মানুহ জনৰ চিঠিৰ উত্তৰ লেখিবলৈ সময় নোহোৱা কথাষাৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে; ইয়াতে গল্পটোৰ ভাৱব্যঞ্জনাটো লুকুৱাই ৰখা হৈছে। নামকজন পোঢ় অৰ্থাৎ পুৰুষ পুৰুষৰ প্ৰতীক। যিজন সহোদৰ নহয়; ভ্ৰাতৃপ্ৰতীম যুৱকে মাজে মাজে চিঠি দিয়ে; সেইজন নতুন পুৰুষৰ প্ৰতীক। ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক, স্বাৰ্থান্ধ পুৰুষ পুৰুষটোৱে নতুন পুৰুষৰ কথা ভাবিবলৈ, নতুন পুৰুষৰ প্ৰতি কিবা এটা কৰিবলৈ, নতুন পুৰুষৰ প্ৰতি অকণমান ত্যাগ কৰিবলৈ আৰ্জিৰ নাপায়। প্ৰয়োজন বুলিও নাভাবে। নতুন পুৰুষে যুগ যন্ত্ৰণাত থাউনি নাপাই যোঁতলা চটফটাই উঠে; পুৰুষ পুৰুষে সেই যন্ত্ৰণাৰ প্ৰতি কাণ দিবলৈ সময় নাপায়। পুৰুষ পুৰুষ স্বাৰ্থান্ধ; ব্যক্তিকেন্দ্ৰী।

গল্পটোৰ শেষৰ ফালে বিপ্লৱী চেতনা এটা প্ৰকাশ কৰা হৈছে; যিটো বিপ্লৱী চেতনা নতুন পুৰুষৰ পৰা আহৰণ কৰা হৈছে। গল্পটোৰ সামৰণিত পুৰুষ পুৰুষৰ প্ৰতিনিধি গল্পৰ নামকজনে নতুন পুৰুষক আহ্বান জনাই কৈছে—“নহয়, তুমি মোক নতুন কৰা। তোমাৰ চেতনাৰ অভ্যাসেৰে মোক অনুপ্ৰাণিত কৰা। বছৰ বছৰ ধৰি শীতাত হৈ থকা মোৰ প্ৰাণত উত্তাপ সঞ্চাৰ কৰা। আন্ধাৰৰ ধূলিৰে অন্ধ কৰি ৰখা মোৰ চকুত সমষ্টি চেতনাৰ গভীৰ পোহৰ সম্পাত কৰা। তোমাৰ খোজে খোজে যি বীৰ বিক্ৰম মূৰ্ত হৈ উঠিব তাৰ কিঞ্চিৎ ভাগ মোকো দিয়া। তোমাৰ লগতে ময়ো মোৰ এটা ভয়াবহ অতীতক হত্যা কৰিম। হত্যা কৰিম মই বৰ্তমানৰ প্ৰোঢ় ৰুদ্ৰ পুৰুষক। অতি নিষ্ঠুৰ-ভাৱে হত্যা কৰিম। হত্যা কৰিম।”

ওপৰৰ কথাখিনিৰ পৰাই স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে, লেখক গৰাকীয়ে সমকালৰ স্বাৰ্থান্ধ সমাজখনৰ ব্যক্তিকেন্দ্ৰিকতাক চৰম ঘূৰ্ণা কৰিছে আৰু এই ব্যক্তিকেন্দ্ৰিকতাক সমাজৰ এটা ৰোগ বুলি চিনাক্ত কৰিছে। ঠিক সেইদৰে সমাজৰ ব্যক্তিকেন্দ্ৰিকতাৰ বিপৰীতে সমষ্টি চেতনাৰ প্ৰতি আস্থা স্থাপন কৰি সামূহিক চেতনাকে সমাজ কল্যাণৰ একমাত্ৰ সোপান বুলি অভিহিত কৰিছে।

সদা শইকীয়াৰ ই এটা কল্প পুৰুষ : হত্যা কৰা গল্পটোৰ আটাইতকৈ

মোহনীয় দিশকেইটা হ'ল—কাব্যিক অনুভূতিৰে জীৱনৰ আদৰ্শ প্ৰকাশ আৰু অতি সংঘত ৰূপত গল্পক সজাই ৰসোতীৰ্ণ কৰি তুলিব পৰা বিৰল দক্ষতা। চুটি গল্প সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ সাহিত্য আৰু সংক্ষিপ্ততাৰ মাজেদিয়ে ৰস সৃষ্টি কৰিব পৰা যি দক্ষতা লেখকৰ থাকিব লাগে; সেই দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে সদা শইকীয়াই। আমাৰ বহুবোৰ গল্প লেখক আছে; যি সকলে তেখেতলোকৰ বক্তব্য প্ৰকাশৰ বাবে আৰু গল্পৰ ৰস সৃষ্টিৰ বাবে গল্প বহুত দীঘল হ'ব লাগে বুলি ভাবি গ্ৰন্থ-চালিত পৃষ্ঠা জোৰা গল্প লেখে; সেইসকলে সদা শইকীয়াৰ এটা কথ-পুৰুষ : হত্যা কৰা গল্পটো পঢ়ি চোৱা উচিত। অতি কম-পৰিসৰত একোটা গল্পক কিদৰে এচামোচ নান্দনিক ৰসৰ ৰূপ দিব পাৰি তাৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন হ'ল—সদা শইকীয়াৰ ই এটা কথ-পুৰুষ : হত্যা কৰা গল্পটো।

সমাজৰ দৰিদ্ৰ মানুহৰ হৃদয়ৰ ঐশ্বৰ্য প্ৰকাশক সদা শইকীয়াৰ আন এটা গল্প নিশা নীৰৱ নহয়। বিষুব নামৰ এজন দৰিদ্ৰ শিক্ষক আৰু তেওঁৰেই এগৰাকী আদৰ্শ দৰদী পত্নী বিজুৰ হৃদয়ৰ বিশালতা আৰু জীৱনক গ্ৰহণ কৰিব পৰা এক অদ্ভুত ধৰণৰ মানসিকতা গল্পটোৰ মাজেদ অতি হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। দৰিদ্ৰ জীৱনতহে মানৱীয় অনুভূতিৰ ঐশ্বৰ্য লুকাই থাকে; এইধৰৰ কথা গল্পটোৰ বিষুব আৰু বিজুৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদ দেখুওৱা হৈছে।

গল্পটোত এটা মাথোন কেন্দ্ৰীয়ভাৱে আৰু সেই কেন্দ্ৰীয় ভাৱটোক চিত্ৰধৰ্মী পৰিস্থিতি কিছুমানৰ মাজেদ আগবঢ়াই নিয়া হৈছে। গল্পটোৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিতো সফলতা দেখা যায়। নামকৰণেও চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ অৰ্থ এটা বহন কৰি আছে। এনেবোৰ কাৰণতে সদা শইকীয়াৰ নিশা নীৰৱ নহয় গল্পটোৰে সাধৰণতাৰ ওচৰ চাপিব খুজিছে।

সদা শইকীয়াৰ আন এটা ঐতিহ্যপ্ৰীতি আৰু সমাজ সচেতনতা প্ৰকাশক গল্প হাড়ে টনটনায়। হৰেকৃষ্ণ দাস নামৰ কাঁহাৰ জনৰ দুটা পুতেকে কোটিকলীয়া কাঁহশিল্পৰ প্ৰতি দেখুওৱা অনীহা আৰু শেহত সৰু পুতেকে ঘৰৰ পৰম্পৰাগত কাঁহ শিল্প চৰ্চাৰ মূল্য বুজি পোৱাৰ কথাষাৰকে গল্পটোত সজাই তোলা হৈছে। হাড়ে টনটনায় নামৰ গল্পটোত লেখকৰ এটা বক্তব্য আছে। পদুৰানুক্ৰমে চলাই অহা হৰেকৃষ্ণ দাসৰ কাঁহৰ কাম কেৱল পৰিয়ালটোৰ জীৱিকাৰ মাধ্যমেই নহয়; ই জাতীয় শিল্প চৰ্চাৰ মাধ্যমো। এই বক্তব্যটো প্ৰকাশৰ বাবেই গল্পটোত দুই পুত্ৰ আৰু পিতৃৰ মাজত দ্বন্দ্ব দেখুওৱা হৈছে। এই দ্বন্দ্ব আচলতে পিতা পুত্ৰৰ দ্বন্দ্বই নহয়; এই দ্বন্দ্ব ন পুৰণি দুটা যুগৰ দ্বন্দ্ব অথবা ই ঐতিহ্য আৰু অন্তঃসাৰশূন্য আধুনিকতাৰো দ্বন্দ্ব। এনে দুই ভিন্নমুখী মানসিকতাৰ দ্বন্দ্বৰে গল্পটো ভাবগভীৰ হৈ উঠিছে।

হাড়ে টনটনাস্থ গল্পটো চুটি গল্পৰ কলা কৌশলৰ পিনৰ পৰা সদৃশ । গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ উৎকৃষ্টাই শেহলৈকে পাঠকক উৎকণ্ঠিত কৰি ৰাখে । গল্পটোত যিটো কেন্দ্ৰীয় ভাৱক গ্ৰহণ কৰা হৈছে ; সেই কেন্দ্ৰীয় ভাৱটোক বিচ্ছিন্ন নকৰাকৈ পৰিস্থিতি বৰ্ণনা যোৱা হৈছে । তদুপৰি গভীৰ মানৱীয় অনুভূতি এটোক কাৰুণ্যৰ বোল সানি গল্পটোক ৰসোত্তীৰ্ণ কৰি তোলা হৈছে । এনে শিল্পগুণৰ বাবে সদা শইকীয়াৰ হাড়ে টনটনাস্থ গল্পটোও বহু পৰিমাণে সাৰ্থক গল্প ।

প্ৰথম সমাজচেতনা বহনকাৰী গল্প হিচাপে সদা শইকীয়াৰ **উন্নৈশ শ সাতসন্তৰ** গল্পটো বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য । সমাজৰ পৰম শত্ৰু শোষণ শ্ৰেণীৰ বিৰুদ্ধে সশস্ত্ৰ বিপ্লৱী চেতনাই গল্পটোৰ মূখ্য বস্তুৰ । এই বস্তুবোৰটোকে গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰোঁতে প্ৰয়োগ কৰা কলা কৌশলবোৰেই **উন্নৈশ শ সাত সন্তৰ** গল্পটোক উন্নত শাৰীৰ গল্পলৈ তুলি ধৰিলে ।

উন্নৈশ শ সাতসন্তৰ গল্পটোৰ আৰম্ভণি নাটকীয় আকৰ্ষকতাৰে সমৃদ্ধ । সংঘৰ্ষত আঘাত প্ৰাপ্ত হৈ তেজেৰে ৰাঙলি হোৱা বিপ্লৱীজনৰ পেণ্টৰ জেপত পিষ্টল । অতি অস্থিৰতাৰে আত্মৰক্ষাৰ তাড়ণাত আশ্ৰয় বিচাৰি আহি অচিনাকী মানুহ এঘৰত সোমোৱা বিপ্লৱীজনে গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে যি এক উত্তপ্ত পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰিলে ; সেই পৰিস্থিতিৰ উত্তপ্ততা গল্পটোৰ শেহলৈকে অব্যাহত হৈ থাকিল । গল্পটোৰ ই এক বিশিষ্ট গুণ । তদুপৰি গল্পটোৰ কে দ্ৰৱী ভাৱটোৰ পৰা পৰিস্থিতিক অকণো আঁতৰি যাবলৈ দিয়া হোৱা নাই । অতি কম পৰিসৰৰ মাজতে বস্তুৰ স্পৰ্শতা, চৰিত্ৰৰ গতিশীলতা, উৎকণ্ঠাৰ তীব্ৰতা আৰু সামগ্ৰিকভাৱে ৰস পৰিণতি সৃষ্টি কৰিব পৰা বাবেই সদা শইকীয়াৰ **উন্নৈশ শ সাতসন্তৰ** গল্পটো উৎকৃষ্ট সৃষ্টি বুলিব লাগিব ।

সদা শইকীয়াই অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ ভঁৰাললৈ যথেষ্ট সংখ্যক অৰিহনা আগবঢ়াইছে । কিন্তু সংখ্যাৰ লেখককৈও শিল্প গুণৰ মানৰ বাবেহে সদা শইকীয়াৰ গল্পৰ মূল্য স্বীকাৰ্য । সদা শইকীয়াই গল্প ক'ব জানে । প্ৰতিজন গল্পকাৰেই গল্পৰ মাজেদি নিজৰ বস্তু অথবা জীৱন দৰ্শন দাঙি ধৰিব খোজে । কিন্তু অতি দুৰ্ভাগ্যজনকভাৱে বহু গল্পকাৰেই বস্তুব্যক অতি নগ্ন ৰূপত প্ৰকাশ কৰে বাবে সেইসকলৰ গল্প বস্তুব্যৰ বাহক হৈ উঠে ; কিন্তু গল্প হৈ নুঠে । সদা শইকীয়া এই ক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম । অতি সমাজ সচেতন তথা দায়বদ্ধ লেখক সদা শইকীয়াৰ গল্পতো বস্তুব্য অতি গভীৰ ; কিন্তু কলা গুণ বিবৰ্জিতভাৱে ই নাঙঠ নহয় । সদা শইকীয়াই নিজৰ বস্তুব্য অথবা আদৰ্শক চৰিত্ৰৰ ওপৰত জাপি দিয়া নাই । প্ৰতিটো চৰিত্ৰই একোটা অনুকূল পৰিবেশ সৃষ্টি কৰি চৰিত্ৰই নিজৰ বস্তুব্য অথবা আদৰ্শ প্ৰকাশ কৰিছে । চুটি গল্পত লেখকৰ বস্তুব্য থাকে ; কিন্তু কলা কৌশল ৰহিত হলে যে চুটি গল্প গল্প

নহৈ প্ৰচাৰ প্ৰস্তুতকাহে হয় ; এইবাৰ কথা বহু লেখকে উপলব্ধি নকৰে । কলাৰ মাজেদি বক্তব্য প্ৰকাশ কি অথবা কেনেকুৱা—এইবাৰ কথা তথাকথিত দাস্যবদ্ধ লেখকসকলে সদা শইকীয়াৰ গল্পৰ পৰা শিক্ষা লব পাৰে । সংক্ষেপে ক'বলৈ 'গ'লে আমাৰ দাস্যবদ্ধ প্ৰগতিশীল সাহিত্যত বিশ্বাসী লেখকসকলৰ ভিতৰত সদা শইকীয়াৰ গল্পহে যথার্থতে শিল্পকৰ্ম হৈ উঠিছে—এইবাৰ কথা ক'বই লাগিব । কিন্তু অতি দৃখৰ বিষয় যে, আমাৰ সমালোচক সকলে এতিয়াও সদা শইকীয়াৰ দৰে লেখকৰ গল্পৰ যথার্থ মূল্যায়ন কৰা নাই ।

দীপালি দত্ত :

সংখ্যাধিক গল্প লেখি পাঠক সমাজত পৰিচিত হোৱা লেখিকা দীপালি দত্তৰ গল্পৰ এটা বিশিষ্ট সুৰ লক্ষ্য কৰা যায় । দীপালি দত্তই মানুহৰ মন গহনৰ গভীৰতালৈ প্ৰৱেশ কৰি মানুহৰ মনোজগতৰ ছবিখন গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে । মন কৰিবলগীয়া যে, দীপালি দত্তৰ গল্পত স্ত্ৰী পুৰুষ উভয়ৰে সকলো স্তৰৰ আৰু সকলো বয়সৰ মানুহৰ মনোজগতৰ গোপন খবৰ পোহৰলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে । বিৰিণাৰ অপমৃত্যু গল্পত এটি শিশুৰ জীৱন বিপন্ন হৈ উঠাত সমাজ তথা অভিভাৱকৰ চুটীপূৰ্ণ ভূমিকাৰ ব্যাখ্যা দি শিশু মনস্তত্ত্বৰ সন্ভেদ দিবলৈ যত্ন কৰিছে । সেইদৰে মনৰ কেঁচোৰ এটা স্নেহ গল্পত এগৰাকী কিশোৰীৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে ।

দীপালি দত্তৰ গল্পত নব-নাবীৰ প্ৰেমৰ আবেদনে বলিষ্ঠ অংশ দখল কৰি আছে । শিখণ্ডী আৰু অশ্ৰুৰন্ত্ৰা নব-নাবীৰ প্ৰেম বিষয়ক দুটা উল্লেখযোগ্য গল্প । শিখণ্ডী গল্পত হিন্দু ডেকা মনোৰম বৰুৱা আৰু কামৰূপী যুৱতী নয়না আজমীৰ মাজত নাটকীয়ভাৱে গঢ় লৈ উঠা প্ৰেম আৰু পিছত ঘৰৰ পৰা বাধা পোৱাত মনোৰম বৰুৱাই নয়না আজমীক বিয়া কৰাবলৈ অসম্মত হোৱাত নয়না আজমীয়ে আত্মহত্যা কৰে । গল্পটোত হিন্দু-মুছলমানৰ জাত কলৰ বিভেদে এহাল প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ জীৱনলৈ কিদৰে কাৰুণ্য কঢ়িয়াই আনে তাকে দেখুওৱা হৈছে । কিন্তু এই কাৰুণ্য প্ৰদৰ্শনত বিশেষ চাতুৰ্য দেখা নাযায় । আৱাহন যুগত নব-নাবীৰ প্ৰেম আৰু প্ৰেমত বিফল হোৱাৰ বহুতো মনোৰম কাহিনীযুক্ত গল্প ৰচনা হৈছিল । দীপালি দত্তৰ শিখণ্ডী গল্পত কিন্তু হৃদয় ছুই যোৱা প্ৰেমানুভূতিৰ শিহণন অনুভূত নহ'ল । গল্পটোৰ মেছেজটোও নতুন নহয় ; আওপদৰ্শিণ এটা মেছেজ বহন কৰি থকা বাবে গল্পটোৰ পৰা পাঠকে নতুনত্ব একো নাপায় । সেইদৰে অশ্ৰুৰন্ত্ৰা গল্পটোত ডাঃ অশ্ৰু-বন্যা চৌধুৰীক কেন্দ্ৰ কৰি প্ৰেমৰ কাহিনী এটা গঢ় লৈ উঠিছে । অৱশ্যে এইটো গল্পত সামান্যভাৱে হলেও প্ৰেমৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ এটা দিবলৈ যত্ন কৰা যেন ধাৰণা হয় ।

দীপালি দত্তৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে মানুহৰ মনৰ ভিতৰ জগতৰ সন্ধান দিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। বিবৰ, মল এক নিৰ্জন দ্বীপ, শাসনবদ্ধ আৰু মন বলয় এই শ্ৰেণীৰ গল্প। বিবৰ গল্পত ডা' নীল কমল বৰুৱাৰ দ্বাৰা মানুহৰ মানস জগতখনৰ সন্ধান দিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। সেইদৰে মল এক নিৰ্জন দ্বীপ আৰু মন বলয় গল্পৰো বিষয়বস্তু আৰু ভাৱবস্তু একে। গল্প কেইটাত মনোজগতত গুৰুত্ব দিয়া হৈছে যদিও মনোজগতৰ গভীৰতম স্থানলৈ গৈ মনৰ গোপন ৰহস্য ভেদ কৰিব পাৰিছে বুলিব নোৱাৰি।

দীপালি দত্তৰ গল্পত মনঃসমীক্ষাক জীৱনৰ সত্যানুসন্ধানৰ প্ৰধান আহিলা হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে যদিও দীপালি দত্তৰ গল্পই পাঠকক ৰহস্যসন্ধানী কৰি তুলিব পৰা নাই। সামান্য পৰিমাণে সফলতা লাভ কৰা গল্প হিচাপে মাত্ৰ দুটা গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। এই দুটা গল্পৰ, এটা হ'ল সন্ধিক্ষণ আৰু আনটো হ'ল—এজন আত্মহত্যাৰ প্ৰয়াসীৰ কথাৰে।

সন্ধিক্ষণ গল্পত কৈশোৰ আৰু যৌৱনৰ বয়ঃসন্ধিৰ পৰত কৈশোৰৰ মন কেনেধৰণে ৰহস্যৰে ধুৱলী কুঁৱলী হৈ পৰে; তাৰেই ব্যাখ্যা দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। অৱশ্যে বয়ঃসন্ধিৰ এজন কৈশোৰৰ ধূসৰ মনৰ মনস্তাত্ত্বিক সমীক্ষা গভীৰ হৈছে বুলি ক'ব পৰা নাযায়। অথচ আনবোৰ গল্পৰ তুলনাত সন্ধিক্ষণ গল্পটোকিহু উন্নত। এজন আত্মহত্যা প্ৰয়াসীৰ কথাৰে গল্পটো দীপালি দত্তৰ অন্যান্য গল্পৰ তুলনাত সফল গল্প। গল্পটোত মনস্তাত্ত্বিক কাহিনী এটাৰ মাধ্যমেদি মানুহৰ মনগহনৰ কিহু সত্য উদ্ঘাটন কৰা হৈছে। দীপালি দত্তৰ এই টা গল্পই মাথোন সফলতাৰ সীমা চুব খুজিছে।

যদু বৰপূজাৰী :

সমাজৰ সাধাৰণ মানুহৰ মাজৰ পৰাই বটলি অনা একোটা চৰিত্ৰক জীৱন্ত ৰূপ দিব পৰা লেখক যদু বৰপূজাৰীৰ গল্পত একোটা ঘটনা বাস্তৱৰূপত প্ৰতিভাত হৈ উঠে। ঘটনা সৃষ্টি আৰু চৰিত্ৰৰ গতিশীলতা দান কৰাত যদু বৰ পূজাৰীৰ সৃষ্টি নৈপুণ্য মনকৰিবলগীয়া। এই বিষয়ত বৰ পূজাৰীৰ মিঠাৰাম গল্পটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। গাঁৱৰ অতি সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰতিনিধি চৰিত্ৰ মিঠাৰামৰ চাৰিত্ৰিক সৰলতা আৰু সাধুতাৰ মূল্যায়নেই মিঠাৰাম গল্পটোৰ মূখ্য উপজীয়া। গল্পটোত মিঠাৰামৰ চৰিত্ৰৰ সৰলতাক এনেকুৱাকৈ দেখুওৱা হৈছে যে, চৰিত্ৰৰ মনত সুখ-দুখ, যন্ত্ৰণা-বেদনা যিয়েই নাথাকক; কোনোটোকে মিঠাৰামে বাহিৰত প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰে অথবা নাজানে। নিৰক্ষৰ একশ্ৰেণী সাধাৰণ চৰিত্ৰৰ প্ৰতিনিধি চৰিত্ৰ হিচাপে মিঠাৰাম সাৰ্থক সৃষ্টি।

যদু বৰপূজাৰীৰ মিঠাৰাম গল্পত মানুহৰ জীৱন সম্পৰ্কীয় কোনো গভীৰ

জিস্তাসা নাই। সেইদৰে জীৱনৰ কোনোপ্ৰকাৰ গভীৰ মেছেজো নাই। অথচ মিঠাৰাম গল্পই পাঠকক আমোদ দিয়ে। ইয়াৰ কাৰণ দুটা। প্ৰথম কাৰণ হ'ল গল্পটোত মিঠাৰাম চৰিত্ৰৰ বাস্তৱ ব্ৰূপায়ণ। দ্বিতীয় কাৰণটো হ'ল মিঠাৰাম গল্পৰ কাৰীকৰী কৌশল।

মিঠাৰাম গল্পৰ বৰ্ণনা ভঙ্গীৰ সংঘম আৰু ভাৱবস্তুৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতাই গল্পটোক চুটিগল্পৰ গুণধৰ্মী কৰি তুলিছে। এটা মাথোন কেন্দ্ৰীয় ভাৱক চুটি গল্পত আগুৱাই নিব পাৰিলেই চুটিগল্পই পাঠকক আমোদ দিয়ে। এনে কাৰণতে মিঠাৰাম গল্পটো চুটিগল্পৰ গুণধৰ্মী বুলি ক'ব পাৰি।

যদু বৰপদ্মজাৰীৰ মিঠাৰাম গল্পৰ প্ৰসঙ্গত কোৱা হৈছিল যে, যদু বৰপদ্মজাৰীৰ গল্পত জীৱনৰ গভীৰ সংবাদ নাই; অথচ যদু বৰপদ্মজাৰীৰ গল্পই পাঠকক আমোদ দিয়ে। বৰপদ্মজাৰীৰ জৱানবন্দী গল্পটো এনেধৰণৰ গল্প। জৱানবন্দী গল্পটোৰ বিষয়বস্তু নতুন নহয়। বৃন্দাবন আৰু বকুলী নামৰ দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ দাবিদুৰ্জৰ জীৱনৰ মৰ্মভূত কাহিনীয়েই গল্পটোৰ মূখ্য উপজীৱ্য। দাবিদুৰ্জৰ সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনক লৈ বহুগল্পই লেখা হৈছে। অথচ বৰপদ্মজাৰীৰ জৱানবন্দী গল্পৰ এটা বিশেষ ধৰণৰ গুণ চকুত পৰে। যেতিয়া চুটিগল্পৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হয়; তেতিয়া চুটিগল্পৰ গুণবিশিষ্টতাৰ মাপকাঠি ডালেৰেই জোখমাখ কৰিব লাগিব। এনে মাপকাঠিৰে জুখিলে বৰপদ্মজাৰীৰ জৱানবন্দী গল্পটো সফল গল্প বুলিয়ে ক'ব লাগিব।

জৱানবন্দী গল্পৰ আৰম্ভণিয়ে পাঠকক যি উৎকণ্ঠাৰে উৎকণ্ঠিত কৰি তোলে। সেই উৎকণ্ঠা গল্পটোৰ শেষলৈকে ৰক্ষা হৈছে।

জৱানবন্দী গল্পৰ ঘটনাটো বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ নহয়; কিন্তু অতি বৈচিত্ৰ্যহীন ঘটনাটোকে শিল্প চাতুৰ্যৰে বিন্যাস কৰিব পৰা বাবেই জৱানবন্দী গল্পটো সুখপাঠ্য হৈ উঠিল। এফালে অসহনীয় দাবিদুৰ জ্বালা আৰু আনফালে পেটত কেসাৰ বেমাৰৰ যন্ত্ৰণাত ভুগি বৃন্দাবনে জীৱনৰ প্ৰতি মোহ হেৰুৱাই আত্মহত্যা কৰিলে। দাবিদুৰ জ্বালাকো আওকাণ কৰি দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ পাৰস্পৰিক গভীৰ প্ৰেম আছিল; সেই প্ৰেমৰ তাড়ণাতে বৃন্দাবনৰ পত্নী বকুলীয়ে পানীত জঁপিয়াই আত্মহত্যা কৰিলে। আপাত দৃষ্টিত এই ঘটনাটোৰ কোনো বৈচিত্ৰ্য নাই। কিন্তু বৈচিত্ৰ্যবিহীন এই ঘটনাটোকে ইমান কৌশলেৰে সজাই তোলা হ'ল যে, গল্পটোৱে পাঠকৰ প্ৰহৰী মনক ভুলাই ৰাখিব পাৰে।

জৱানবন্দী গল্পত বৃন্দাবনে আত্মহত্যা কৰাৰ পাছত পুলিচে জৱানবন্দী লগ আৰু পুলিচৰ জৱানবন্দীৰেই গল্পটো সজাই তোলা হৈছে। গোৰীপুৰৰ মৌজাদাৰৰ ঘৰত পেস্কাৰ কাম কৰা মৰুৰাক্ষৰ জৱানবন্দী, গাঁৱৰ একমাত্ৰ দোকানী নানিয়া মহাজনৰ জৱানবন্দী, সেউতী খুড়ীৰ জৱানবন্দী আৰু

বৃন্দাবনৰ পত্নী বকুলীৰ জন্মানবন্দী—এই চাৰিটা জন্মানবন্দীৰ মাজেদ্বাৰে বৃন্দাবনৰ সহজ-সৰল আৰু সাধু চাৰিত্ৰৰ প্ৰকাশ, দুই স্বামী-স্ত্ৰীয়ে দ্বাৰিদ্রক নেওচি প্ৰেমময় জীৱন নিৰ্বাহ কৰাৰ যন্ত্ৰণাভাৱা মাধুৰ্য আদি গোটেইখিনি কথা প্ৰকাশ কৰা হৈছে। গল্পটোত পোনপটীয়া বৰ্ণনাভঙ্গী গ্ৰহণ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে চাৰিটা জন্মানবন্দীৰ মাধ্যমেদি প্ৰকাশ কৰাৰ যি পৰোক্ষ বৰ্ণনাভঙ্গী গ্ৰহণ কৰা হৈছে; সিয়ে গল্পটোক মাধুৰ্য দান কৰিছে। গল্পটোৰ মানৱীয় অনুভূতিৰ গভীৰতায়ো পাঠকৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰি যায়। এনেবোৰ কাৰণতে যদু বৰপুজাৰীৰ জন্মানবন্দী গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি।

অতি সৰু অথবা সাধাৰণ ঘটনাক আকৰ্ষণীয় কৰি গল্প ৰূপ দিব পৰা দক্ষতা যদু বৰপুজাৰীৰ বিশেষত্ব। সাধাৰণ ঘটনা এটাকে প্ৰৱল উৎকণ্ঠাৰে পাঠকক ভুলাই ৰাখিব পৰা যদু বৰপুজাৰীৰ আন এটা গল্প হ'ল—উত্তৰ মোৰো নাই। বিমান নামৰ ব্যৱসায়ী এজনে ৰাতি চেকেন্ড-শ্ব চিনেমা চাই আহি বাটেতে বহুটকা মূলাৰ নেক্লেচ এডাল পাই সততাৰে সৈতে থানাত খবৰ দিবলৈ গৈ পুলিচ অফিচাৰজনৰ দ্বাৰা লাঞ্ছিত হোৱাৰ উপৰিও নিজে চোৰ বুলি গণ্য হ'ব লগা ঘটনাটোকে গল্প ৰূপ দিয়া হৈছে। বৰপুজাৰীৰ ইতিপূৰ্বে আলোচিত গল্প দুটাৰ দৰেই উত্তৰ মোৰো নাই গল্পতো বিশেষ জীৱন জিজ্ঞাসা নাই। বিমান আৰু তথাকথিত পুলিচ বিষয়াৰ চাৰিত্ৰিক বৈচিত্ৰ্য প্ৰদৰ্শনেই গল্পটোৰ মূখ্য উপজীৱা। ইয়াকে গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰোঁতে গল্পকাৰ গৰাকীয়ে শ্বাসৰুদ্ধ উৎকণ্ঠা সৃষ্টি কৰি ঘটনাটো বৰ্ণনা কৰিছে। এটা মাথোন কেন্দ্ৰীৰ ভাৱক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা কৰা বৰপুজাৰীৰ গল্পটোৰ সামৰণিও চমকপ্ৰদ। বিমান বহুৱাক পুলিচ অফিচাৰজনে ওলোটাই চোৰ বুলি অভিহিত কৰিব খুজিছে। বিমানে কোনোবাকম পুলিচৰ কৱলৰ পৰা নিষ্কৃতি পাই সেই ঘটনাটোকে অন্তৰঙ্গ বন্ধুজনক কণ্ঠতে বন্ধুজনেও সঠিক ধাৰণা কৰিব নোৱাৰিলে—বিমান আচলতে কি? সঁচাই সৎ নে ভণ্ড। এই সংশয়েৰেই গল্পটো সামৰা হৈছে। মূঠতে সাধাৰণ ঘটনা এটাক প্ৰশ্ন আৰু সংশয়েৰে ধুৱলী কুঁৱলী কৰি ভুলিব পৰা বাবেই গল্পটোৱে পাঠকক আমোদ দিবলৈ সক্ষম হৈছে।

যদু বৰপুজাৰীৰ সহজ সৰল ঘটনা বিন্যাসৰ বিপৰীতে কিছু জটিল বাস্তৱানুযুক্ত গল্প বদন এতিয়াও আছে। বদন এতিয়াও আছে এটা ডিটেক্টিভ গল্প। ডিটেক্টিভ গল্পত চাঞ্চল্য সৃষ্টি আৰু চাঞ্চল্যৰ লগে লগে উৎকণ্ঠা সৃষ্টিত গৰুত্ব দিয়া হয়। বদন এতিয়াও আছে গল্পত অপৰাধী ধৰাৰ বাবে পুলিচ কতৃপক্ষই চলোৱা অনুসন্ধান কাৰ্মৰ যোগেদি যি চাঞ্চল্য সৃষ্টি কৰা হৈছে; সেই চাঞ্চল্যই পাঠকক অতীব উৎকণ্ঠিত কৰি তোলে।

যদু বৰপুজাৰীৰ গল্পৰ আৰম্ভণিৰ আকৰ্ষকতা আৰু এই আকৰ্ষকভাৱে সৃষ্টি কৰা উৎকণ্ঠাই পাঠকক বৰপুজাৰীৰ গল্প পঢ়িবলৈ বাধ্য কৰায়। চুটিগল্পৰ ই এটা বিশিষ্ট গুণ—আৰু এই গুণ বৰপুজাৰীৰ গল্পত পোৱা যায়। চুটিগল্প সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ সাহিত্য। গতিকে সংক্ষিপ্ততাৰ মাজতে পাঠকে ৰসোপলব্ধিৰ পূৰ্ণতা বিচাৰে। বৰপুজাৰীৰ গল্পৰ ভাৱৰ ঐক্য-কোন্দকতা আৰু বৰ্ণনাৰ সংযমে পাঠকক ৰসোপলব্ধিত যথেষ্ট সহায় কৰে। চুটিগল্পৰ এনে বহুবোৰ গুণৰ সমাহাৰ হোৱাৰ লগতে গভীৰ জীৱন জিজ্ঞাসা আৰু জীৱনৰ সুক্ষ্ম-বাতা কিস্কুমানৰ সংযোগ হোৱা হলে বৰপুজাৰীৰ গল্পৰ মূল্য আৰু বাঢ়িলেহেঁতেন। অথচ যদু বৰপুজাৰীৰ গল্পৰ শিল্পমূল্য কিন্তু মূঠেই অ-বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। অতি দৃখৰ কথা এই গৰাকী লেখকৰ সৃষ্টিশীলতা প্ৰায় স্তম্ভ হৈ যোৱাৰ দৰে। সৃষ্টিশীলতাক অব্যাহত কৰি ৰাখিব পৰা হলে বৰপুজাৰীৰ পৰা অসমীয়া চুটিগল্পই আৰু বহুত মূল্যবান সম্পদ পালেহেঁতেন।

প্ৰণীতা দেবী :

লেখিকা হিচাপে বৰ বোঁছ জনপ্ৰিয় নহয় ; অথচ এটা সময়ত গল্প সাহিত্য লৈ বৰঙনি আগবঢ়োৱা লেখিকা প্ৰণীতা দেবীৰ গল্প কোৱাৰ এটা ভঙ্গী আছে। এই ভঙ্গীটোৰ বাবেই প্ৰণীতা দেবীৰ প্ৰায়বোৰ গল্পই উপাদেশ। প্ৰণীতা দেবীৰ গল্পৰ মাজেদি দৃষ্টিভঙ্গীৰ মৌলিকতা এটা লক্ষ্য কৰা যায়। এনে মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰা গল্প কাবুলীৱালা। প্ৰণীতা দেবীৰ কাবুলীৱালা গল্পটো পঢ়োতে প্ৰথমতে ধাৰণা হয় যে, দেবীৰ গল্পটো যেন ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাবুলীৱালা গল্পটোৰ ছাঁ লৈ লেখা। কিন্তু গল্পটো অলপ পঢ়াৰ পিছতে ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাবুলীৱালা গল্পৰ ভাৱবস্তু অথবা বস্তুবোৰ সৈতে প্ৰণীতা দেবীৰ গল্পটোৰ ভাৱ-বস্তু একে নহয়। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাবুলীৱালাত কাবুলীৱালাজনৰ মাজেদি যি চিৰন্তন মানৱীয় আবেদন প্ৰকাশ কৰা হৈছে ; তাৰ বিপৰীতে প্ৰণীতা দেবীৰ কাবুলীৱালা গল্পত ৰঘুমলাৰূপী কাবুলীৱালাৰ আমানৱীয় চৰিত্ৰকহে উদঙাই দেখুৱাইছে।

গল্পটোৰ ভাৱবস্তু বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা যেন ধাৰণা হয়। সি যি নহওক—এটা মাথোন ভাৱবস্তুক পৰিণতিমুখী ঐক্যৰে আগবঢ়াই নিয়া হৈছে। সেইদৰে গল্পটোত সংঘত বৰ্ণনা আৰু চৰিত্ৰৰ গতিধৰ্মিতাও লক্ষ্য কৰা যায়। এনেবোৰ কাৰণতে প্ৰণীতা দেবীৰ কাবুলীৱালা এটা সুখপাঠ্য গল্প হৈ উঠিছে।

প্ৰণীতা দেবীৰ গল্পত মানুহৰ চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰ ৰূপ প্ৰতিফলিত হোৱাৰ দৰেই নব-নাৰীৰ প্ৰেম আৰু এই প্ৰেমৰ গভীৰতাৰ মাজেদি জীৱনৰ মাধুৰ্য

আৰু বেদনা উভয়কে দেখুৱাবলৈ বন্ধ কৰিছে। বিজয়ৰ মৰম গল্পত নাৰীৰ প্ৰেম আৰু নাৰীমনৰ গভীৰ মৰ্মবেদনা আঁত আন্তৰিকতাৰে প্ৰকাশিত হৈছে। গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ পিনৰ পৰাও বিজয়ৰ মৰম গল্পটো বহু পৰিমাণে সফল গল্প।

কলকমালা গল্পতো নাৰীৰ প্ৰেম আৰু বেদনাৰ সন্মিলন বৰ্ণনা আছে। নাৰীৰ প্ৰেমপূৰ্ণ হৃদয়ৰ ৰঙীন স্বপ্নবোৰ ৰূঢ় বাস্তৱে কিদৰে চূৰ্ণ বিচূৰ্ণ কৰি দিয়ে; এই বাস্তৱ সত্যটো গল্পটোৰ মূখ্য বস্তু। নাৰী জীৱনৰ কাৰুণ্য আৰু এই কাৰুণ্যৰ মৰ্ম উপলব্ধিৰ বাবেই গল্পটো সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে।

এগৰাকী চাহ বন্দুৱাৰ নাৰী হৃদয়ৰ অসহনীয় ষণ্ঠা প্ৰকাশক গল্প ফুলমণি আন এটা সুখপাঠ্য গল্প। ফুলমণি গল্পত তথাকথিত সমাজৰ দৃষ্টিত যিবোৰ মানুহ তুচ্ছ; সেই তুচ্ছ মানুহৰ জীৱনতে অদ্ভুত সৌন্দৰ্য আৰু মহত্ব লুকাই থাকে; এনেবোৰ জীৱন জিজ্ঞাসা আৰু জীৱন সত্যৰ উপলব্ধি গল্পটোৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য।

প্ৰণীতা দেৱীৰ অগ্নিকোণ গল্পটোও এটা প্ৰেমৰ গল্প। কিন্তু ই এটা গতানুগতিক প্ৰেমৰ গল্প নহয়। অগ্নিকোণ গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ মনো-বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ আছে। কিন্তু এই বিশ্লেষণ ফ্ৰয়েড অথবা আন কোনো মনস্তাত্ত্বিকৰ মনোবৈজ্ঞানিকৰ তত্ত্বৰ আলমত কৰা হোৱা নাই। নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ সম্পৰ্কে লেখিকা গৰাকীয়ে একান্ত নিজৰ মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গী এটা গ্ৰহণ কৰিছে আৰু এই মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমক বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে। কিন্তু গল্পটো তত্ত্ব প্ৰধান নহয়। চৰিত্ৰৰ ভাৱচিন্তা, কাৰ্য আৰু মানসিক প্ৰবৃত্তি প্ৰকাশক এটা ঘটনাৰ মাজেদ্বিধে প্ৰেমৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে। ঘটনা পৰিকল্পনা, কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ একাকোন্দকতা পৰিণতি মূখ্য উৎকণ্ঠা আৰু গল্প কোৱাৰ ভঙ্গী আদি অনেক শিল্প গুণৰ বাবে প্ৰণীতা দেৱীৰ অগ্নিকোণ এটা উন্নত মানৰ গল্প।

এগৰাকী লেখিকা হিচাপে নাৰী মনৰ গহন স্থানলৈ সোমাই গৈ নাৰী মনস্তত্ত্বক উজ্জীৱ দেখুওৱাত বলিষ্ঠ ভূমিকা লোৱা লেখিকা প্ৰণীতা দেৱীৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য গল্প ক্ষিদ্ৰাৰ প্ৰিণ্ট। স্বৰ্ণময়ী নামৰ নাৰী গৰাকীয়ে মনৰ চপলতাৰ বাবেই হওক অথবা জীৱনৰ গোপন ৰহস্যৰ সম্মানতেই হওক— জীৱনত বহু পদৰুষৰ সান্নিধ্যলৈ আহিলে। কিন্তু শেষত দেৱাজিত নামৰ পদৰুষৰ ওচৰত নিজৰ জীৱনক স্থানীয়ভাৱে সমৰ্পণ কৰাত তেওঁ দৃঢ় হৈ পৰিল। স্বৰ্ণময়ীৰ এনে চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ মাজেদি নাৰী মনৰ চিৰন্তন সত্য পোহৰলৈ আহিছে।

ভাৱৰ ফালৰ পৰা ক্ষিদ্ৰাৰ প্ৰিণ্ট গল্পটো যিহেৰে গভীৰ; চুটি গল্পৰ আদিক কৌশলৰ ফালৰ পৰাও এটা ভাল গল্প।

প্ৰণীতা দেবীৰ গল্পত সমকাল চেতনাও যথেষ্ট প্ৰথৰ ৰূপত দেখা যায়। দেবীৰ সমকাল চেতনাত সমকালৰ ৰাজনৈতিক ভণ্ডামি আৰু চাৰিগ্ৰহীনতাক স্পষ্ট কৰি দেখুওৱা হৈছে। যেতিয়া শোক লাগে, অংক মিলিল, সিদ্ধুৰ এই পাৰে, আদি গল্পত কদৰ্শপূৰ্ণ ৰাজনীতিয়ে কিদৰে সমাজৰ শান্তি সম্প্ৰীতি ভঙ্গ কৰিব পাৰে; তাক ঘটনা বৈচিত্ৰ্যৰ মাজেদি দেখুওৱা হৈছে।

প্ৰণীতা দেবীৰ মৰ্ম বেদনাঃ সিপাৰৰ গল্পটোৰ মাজেদি লেখিকা গৰাকীৰ ঐতিহ্যৰ প্ৰতি এক বিশেষ ধৰণৰ দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। গল্পটোত ঐতিহ্যৰ প্ৰতি মোহ আৰু আধুনিকতাৰ নামত হেৰাই যাব খোজা মূল্যবোধৰ ঘনগাৰ অনুভৱো আছে। গল্পটোৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ প্ৰয়োগো বহু পৰিমাণে সাৰ্থক।

সি যি নহওক—মানৱিক চেতনা, সমকাল চেতনা, নাৰী আৰু প্ৰেম, আৰু ঐতিহ্য চেতনাৰ প্ৰতি বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰণীতা দেবীৰ গল্পত প্ৰতিভাত হৈছে। তদুপৰি গল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় অন্যান্য কলা কৌশলৰ দিশতো প্ৰণীতা দেবীৰ গল্প বহু পৰিমাণে সফল সৃষ্টি। দেবীৰ প্ৰতিটো গল্পৰ আৰম্ভণি আকৰ্ষক। গল্পৰ ভাষাও সৰল অথচ কাব্যিক।

প্ৰণীতা দেবী যথেষ্ট পুৰণি লেখিকা। মাধৱ বেজবৰুৱাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত বাঁহীত প্ৰথম গল্প লেখিকা হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা লেখিকা গৰাকীয়ে বৰ বেছি গল্প লেখা নাছিল; কিন্তু যি কম সংখ্যক গল্প লেখিলে; সেই কম সংখ্যক গল্পৰ মাজেদিয়ে প্ৰণীতা দেবীয়ে সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছিল। দেৱীৰ সকলোবোৰ গল্পই সমান গুণ সম্পন্ন নহয়; কিন্তু সৰহ ভাগ গল্পই বহু পৰিমাণে সফলতাৰ সীমা চুইছে—তাত সন্দেহ নাই।

আলিমুন্নিছা পীয়াৰ :

অসমীয়া কাহিনী সাহিত্যৰ পাঠক সমাজত আলিমুন্নিছা পীয়াৰ এটা জনপ্ৰিয় নাম। পীয়াৰৰ গল্পত একোটা পৰিপূৰ্ণ কাহিনী পোৱা যায় আৰু এই কাহিনীৰ মাজেদি একোটা স্বচ্ছ বক্তব্য প্ৰকাশ কৰাও দেখা যায়। পীয়াৰৰ গল্পৰ কাহিনী বহু পল্লৱিত। কিন্তু বহু পল্লৱিত কাহিনীৰ মাজতো ভাৱৰ ঐক্য বিন্দু হোৱা দেখা নাযায়। আলিমুন্নিছা পীয়াৰৰ এটা ভাল গল্প কুঁহিলা।

কুঁহিলা গল্পত মীৰা আৰু আব্দুলৰ প্ৰণয় কাহিনী এটা বৰ্ণিত হৈছে। কাহিনীটো আৱাহন যুগীয় ৰীতিৰ। মীৰা আৰু আব্দুল দুয়োটােই দৰিদ্ৰ পৰিয়ালৰ। দুয়োৰে পৰিয়ালৰ কিছু কোনোৱে নাই। আব্দুল দৰিদ্ৰ; কিন্তু ক্ষমত। আনহাতে মীৰা ধনীৰ ঘৰৰ কাম কৰা ছোৱালী। দুয়োৰে মাজত প্ৰণয় গঢ় লৈ উঠাৰ পিছত বিয়াও হয়। বিয়াৰ পিছত কিছুদিন সুখেৰে যোৱাৰ

পিছত আনৰ ঘৰত আশ্ৰিত হৈ থাকোঁতেই মীৰা অন্তঃসত্ত্বা হোৱাৰ কথা মীৰাই স্বামীৰ আগত নিজেই ব্যক্ত কৰে। ফলস্বৰূপে আৰু মনৰ বেজাৰত ঘৰ এৰি গুচি যায়। আনহাতে হঠাৎ গাড়ীৰ দুৰ্ঘটনাত মীৰাৰ গৰ্ভপাত হয়। শেহত আশ্ৰয়হীন মীৰাই ৰেশ্যাবৃত্তিকে গ্ৰহণ কৰি জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰিবলৈ লয়।

গল্পটোৰ কাহিনী ইমানেই। আচলতে গল্পটোৰ কাহিনী গতানুগতিক। অথচ কেইটামান গুণ বিশিষ্টতাই পাঠকক আকৰ্ষণ কৰে। গল্পটোৰ ভাষা অতি নিমজ আৰু আৱেগসঞ্চারী। সেইদৰে গল্পটোত ঠাই পোৱা বহু চৰিত্ৰই নিজৰ নিজৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰদৰ্শন কৰিছে। এই সকলোবোৰ চৰিত্ৰৰ ভিতৰত নায়ক-নায়িকাৰ চৰিত্ৰ দুটাই অতি উজ্জ্বল আৰু গতিশীল। আৰু মীৰাই দুয়ো সংসাৰ কৰি সুখী হোৱাৰ কল্পনা অতি সুখদায়ক কল্পনা। সেইদৰে নৈতিকবোধত সচেতন নাৰী মীৰাই বিয়াৰ আগতেই এজনৰ বলপূৰ্বক কামনাৰ বলি হোৱাৰ কথাষাৰ স্বামীৰ আগত প্ৰকাশ নকৰা পৰ্যন্ত যি মানসিক দ্বন্দ্বত ভুগিছে; সি অতি প্ৰত্যয়জনক আৰু মীৰা চৰিত্ৰৰ ই এটা মোহনীয় বৈশিষ্ট্য। গল্পটোৰ নামকৰণো অৰ্থবহ। মীৰাহঁতৰ দৰে নিঃস্ব নাৰী বৰশীৰ বাটীয়াত বান্ধি দিয়া কুঁহিলাৰ পদুঙাৰ দৰে। এই অৰ্থতে গল্পটোৰ নামকৰণ কৰা হৈছে। এনে অৰ্থময়তাৰে একোটা কাহিনীক গল্পৰূপ দিয়াত আলিমুন্নিছা পীয়াৰৰ প্ৰতিভা আছে। পীয়াৰৰ গল্প আৱাহন যুগৰ কাহিনী প্ৰধান যদিও ভাষাৰ যাদুকৰী সারলীনতা, চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ প্ৰকাশ আৰু গভীৰ মানৱিকতাৰ উপলব্ধিৰ বাবেই পীয়াৰৰ গল্প সুখপাঠ্য। অৱশ্যে পীয়াৰৰ গল্প নতুনত্বহীন। এইবাৰ কথাও ক'ব লাগিব।

কামাখ্যা সভাপণ্ডিত :

যথেষ্ট সংখ্যক গল্প আৰু উপন্যাস লেখি কামাখ্যা সভাপণ্ডিতে পাঠক সমাজৰ মাজত নিজৰ পৰিচয় সাব্যস্ত কৰিছে। গল্পৰ সংখ্যাৰ ফালৰ পৰা কামাখ্যা সভাপণ্ডিত পাঠক সমাজৰ মাজত পৰিচিত। কিন্তু নিৰপেক্ষভাৱে ক'বলৈ গলে কামাখ্যা সভাপণ্ডিতৰ গল্প আলোচনাৰ মেজলৈ আহিব নোৱাৰে।

কামাখ্যা সভাপণ্ডিতৰ গল্পৰ ভাৱবস্তু অগভীৰ; গতানুগতিক আৰু বৈচিত্ৰ্যহীন। ঘটনাবিন্যাসো অতি দুৰ্বল আৰু সেইদৰে চৰিত্ৰবোৰ নিস্তেজ আৰু গতানুগতিক। সভাপণ্ডিতৰ প্ৰায়বোৰ গল্পৰে বিষয়বস্তু নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম আৰু বিবাহ। নিমন্ত্ৰণ গল্পত হেমন্তৰ মাকৰ চৰিত্ৰহীনতা, বিধবা হোৱাৰ পিছত ললিত নামৰ এজনৰ লগত অবৈধ সম্পৰ্ক হোৱাৰ পৰিণতি স্বৰূপে হেমন্তৰ জন্ম, পিছত অবৈধ পিতৃ ললিতৰ ওচৰত হেমন্তৰ আশ্ৰয় আৰু ললিতেই অবৈধ সন্তান হেমন্তৰ বিয়া ঠিক কৰা আদি এই গোটেইবোৰ ঘটনাই

জীতি সাধাৰণ আৰু স্বাধীন। সেইদৰে উপহাৰ নামৰ দৃটো গল্প আছে ; যি দৃটো গল্পৰ নাম যি দৰে একে, ঘটনা বিন্যাসো প্ৰায় একে। লিফ্‌জেন্স গল্পতো বীণা নামৰ ছোৱালীজনীয়ে বোৱেকৰ অত্যাচাৰ সাঁহৰ মোৱাৰি পঞ্জাৱী টাইভাৰ এজনৰ লগত পলাই যায়। বন্ধু পান্থীৰ সোঁত গল্পতো নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম আৰু বিবাহেই বিষয়বস্তু। কিন্তু নৰ-নাৰীৰ মানসিক স্বস্থও নাই গল্পটোত। একে আধাৰে ক'বলৈ গলে এই আটাইকেইটা গল্পই একেটা সূত্ৰত বন্ধা। এই সূত্ৰে কিন্তু জীৱনৰ গভীৰতালৈ সোমাই যোৱাত মূঠেই সহায় কৰা নাই।

সভাপাণ্ডিতৰ বীজাণু গল্পক যিদৰে আৰম্ভ কৰা হৈছিল ; সেই আৰম্ভণি অনূৰ্ণৰ গল্পটো এটা ভাল গল্প হৈ উঠাৰ সম্ভাৱনা আছিল। অনূৰ্ণ নামৰ কলেজীয়া ছাত্ৰজনে চিনেমা চোৱাত মতলীয়া হৈ হিন্দী চিনেমাৰ হিৰো হোৱাৰ দৃংস্বপ্ন দেখিছিল। অনূৰ্ণৰ দৰে তৰাং মানসিকতাৰ ছাত্ৰৰ অন্তঃসাৰ শূন্যতাক প্ৰত্যয়জনকভাৱে প্ৰকাশ কৰাৰ স্থল আছিল। কিন্তু সিও হৈ নদঠিল।

কামাখ্যা সভাপাণ্ডিতৰ পুতলা ঘোঁৰাৰ দৌৰ গল্পটো এটা ভাল গল্প হোৱাৰ ধল আছিল। কাৰণ অসমৰ পুৰুষ হাৰিবালাসক স্বামী হিচাপে গ্ৰহণ কৰি সজ্ঞাতা অসুখী হৈ পৰে আৰু চিৰন্তন বাসনা পূৰণৰ উদ্দেশ্যে সজ্ঞাতাই স্বামীৰ চকুৰ আগতে সুন্দৰ সূঠাম স্বাস্থ্যৰ মণিময়ৰ সৈতে যৌন সম্পৰ্ক ঘটায়। গল্পটোত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম, বিবাহ আৰু নাৰীৰ চিৰন্তন সন্তান কামনাৰ মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশ কৰাৰ স্থল আছিল যদিও গল্পটোত ভাব আৰু দৃষ্টিৰ গভীৰতাৰ অভাৱৰ বাবে সি সম্ভৱ হৈ নদঠিল। পুতলা ঘোঁৰাৰ দৌৰ গল্পৰ দৰে নৰ-নাৰীৰ মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশ কৰাৰ স্থল জিতবৰ কাঁইট গল্পতো আছিল। কিন্তু এইটো গল্পতো গভীৰ মননশীলতাৰ অভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়।

সভাপাণ্ডিতৰ একা বেকা বাট গল্পত এজন হেডমাষ্ট্ৰৰ ধন আত্মসাৎ কৰাৰ অসং প্ৰৱণতা আৰু মানৱতাহীন অৰ্থলোভী ডাক্তৰজনৰ চৰিত্ৰক উৎকৃষ্ট দেখুৱাব পৰাৰ স্থল আছিল। কিন্তু গল্পটোত দুয়োটা চৰিত্ৰই আপোন বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিলে।

কামাখ্যা সভাপাণ্ডিতৰ গল্পৰ সামগ্ৰিক বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে, সভাপাণ্ডিতৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু গতানুগতিক আৰু বৈচিত্ৰ্যহীন, ভাৱবস্তু অগভীৰ। আত্মকগত কৌশলৰ দিশতো গল্পবোৰে ফলাৰ সৌন্দৰ্য আহৰণ কৰিব পৰা নাই। কিন্তু ভাৱবস্তু অগভীৰ যদিও এটা মাথোন ভাৱবস্তুকে আগবঢ়াই নিয়াত লেখক গব্যাকীয়ে কিছু সফলতা লাভ কৰিছে।

বোহিণী কুমাৰ কৰা :

বোহিণীকুমাৰ ববাই ভালে সংখ্যক গল্প লেখি পাঠক সমাজৰ মাজত পৰিচিত হৈছে। বোহিণীকুমাৰ ববাই বামধেনু বঙ্গতে গল্পলেখা আৰম্ভ কৰি সাম্প্ৰতিকলৈকে গল্প লেখি আছে যদিও বৰাৰ গল্পৰ মূল সদৃশ আৱাহন বঙ্গৰ কাহিনী প্ৰধান গল্পৰ দ্বাৰাৰ সমধৰ্মী। বোহিণী কুমাৰ বৰাৰ গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱ নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম। আছ অণ্ডছ মানুহ গল্পত চম্পাৰ দৰে সাধাৰণ আৰু দৰিদ্ৰ মানুহৰ ছোৱালীৰ ৰূপ-লাৱণ্যক ভোগ কৰিবৰ বাবে সমাজৰ তথাকথিত সভ্য মানুহে কিমান তললৈ নামি যাব পাৰে; তাকে দেখুওৱা হৈছে। তথাকথিত সভ্যসমাজৰ প্ৰতিনিধি চৰিত্ৰ চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ চৰিত্ৰ যথেষ্ট সজীৱ, বাস্তৱ আৰু ক্ৰিয়াশীল। সেইদৰে গাঁৱৰ সহজ-সৰল ছোৱালী চম্পাৰ চৰিত্ৰও যথেষ্ট আকৰ্ষণীয়। গল্পটোত জীৱনৰ গভীৰ জিজ্ঞাসা নাই আৰু জীৱনৰ ক্ষতীৰতম অনুসন্ধানো নাই; কেৱল মাথোন দৰিদ্ৰ আৰু তথাকথিত ভণ্ড সমাজৰ বিপৰীতমুখী চৰিত্ৰ ৰূপায়ণই গল্পটোৰ মূখ্য উদ্দেশ্য। সংঘত বৰ্ণনা আৰু কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ একাৰে এই মূখ্য বক্তব্যটো প্ৰকাশত গল্পটো কিছু পৰিমাণে সফল হৈছে।

মানৱ চৰিত্ৰৰ আভ্যন্তৰ দিশ উন্মোচন কৰিবৰ বাবে প্ৰয়াস কৰা গল্প হিচাপে বোহিণী কুমাৰ বৰাৰ বৰাটৰ মেম গল্পটো উল্লেখযোগ্য। গল্পটোত মেজৰ বৰবৰা, বৰাট, ড° আয়েঙ্গাৰ আৰু মিছেচ আয়েঙ্গাৰৰ চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰৰূপ আৰু মানসিক দ্বন্দ্ব প্ৰদৰ্শনৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। অন্তৰ্দৃষ্টিৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে চৰিত্ৰকেইটাক বিশ্লেষণ কৰা বাবে চৰিত্ৰকেইটা সজীৱ আৰু বৈচিত্ৰ্যবাজক হৈ উঠিছে। গল্পটোৰ প্লট গাঁথনিও কিছু আঁটল। সেইবাবে বৰাৰ আনবোৰ গল্পৰ তুলনাত এই গল্পটো বহু পৰিমাণে সফল গল্প হিচাপে গণ্য হ'ব পাৰে।

প্ৰেমৰ গল্প হিচাপে লাইট কুইন গল্পটোত ভাস্কৰ বৰুৱা আৰু নীতু এই দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ চৰিত্ৰ আৰু অতনু দ্বাশৰদুপ্তৰ চৰিত্ৰৰ মানসিক সংঘাত আকৰ্ষণীয় হৈছে। কিন্তু গল্পটোত জীৱনৰ বিশেষধৰণৰ গভীৰ সত্য প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই।

বোহিণী কুমাৰ বৰাৰ গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম আৰু প্ৰেমৰ সমস্যাৰ বাহিৰে আন কোনোপ্ৰকাৰ সমস্যাক গুৰুত্ব দিয়া হোৱা নাই; প্ৰেমৰ বিষয়েও যে কিবা গভীৰ বিশ্লেষণ আছে; সিও নহয়। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে বোহিণী কুমাৰ বৰাৰ গল্প আৱাহন বঙ্গৰ তথাকথিত প্ৰেমৰ গল্পৰ অনুৰূপ। আৱাহন বঙ্গৰ বহুগল্পতে নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম-প্ৰশ্নৰ মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা হৈছিল। বৰাৰ গল্পত তেনে চ্ৰেষ্টাও নাই। সেইবাবে সাম্প্ৰতিককালৰ পাঠকসকলক বোহিণী কুমাৰ বৰাৰ গল্পই আমোদ দিব-পাৰিব বুলি ভাবিব নোৱাৰিব।

পশ্চাৎমুখী দৃষ্টিভঙ্গী পৰিহাৰ কৰিব পৰা হলে স্বাৰ্থ গল্প আকৰ্ষণীয় হৈ উঠিলহেঁতেন। কিন্তু বোহিণী কুমাৰ বৰাৰ নদীৰ নাম নলজৰা গল্পটো ব্যতিক্ৰম। নদীৰ নাম নলজৰা গল্পত নদীৰ ঘাটে কাম কৰা জংবীৰ আৰু তেওঁৰ মাতৃহীনা একমাত্ৰ কন্যা, বোহিণীৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য আৰু এই দ্বিবিদ পিতৃ আৰু কন্যাৰ জীৱনৰ কাৰুণ্যই পাঠকক বিমোহিত নথকাকৈ নাথাকে। এই গল্পটোত বৰাৰ জীৱন সম্পৰ্কীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৃথকতাও লক্ষ্য কৰা যায়। নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ পৰা আঁতৰি আহি দ্বিবিদ মানুহৰ সাধাৰণ জীৱনৰ মাজতে অসাধাৰণ সত্যানিষ্ঠা আৰু সৌন্দৰ্যৰ সন্ধান কৰা হৈছে নদীৰ নাম নলজৰা গল্পত।

চুটিগল্পৰ আঙ্গিক কৌশলৰ দিশতো বোহিণী কুমাৰ বৰাৰ নদীৰ নাম নলজৰা সফল গল্প। আৰম্ভণিৰ চিত্ৰমণী বৰ্ণনা, আৱেগসম্ভাৰী সাদৰলীল ভাষা, এটা মাথোন কেন্দ্ৰীয় ভাৱক পৰিণতিমুখী কৰি নিয়াৰ দক্ষতা আৰু সামৰিগত সামগ্ৰিকভাৱে বসনুষ্টি কৰিব পৰা গুণেৰে নদীৰ নাম নলজৰা গল্পটো ৰসোত্তীৰ্ণ সৃষ্টি হৈ উঠিছে।

ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিক। :

ৰামধেনু যুগৰপৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে গল্প লেখকৰ এগৰাকী বিশিষ্ট লেখক ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকৰ গল্পত এটা বিৰতন লক্ষ্য কৰা যায়। ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকৰ প্ৰথমৰ গল্পবোৰ আৱাহন যুগৰ ভাৱধৰ্মী। কিন্তু পিছৰ ফাললৈ হাজৰিকৰ গল্পই আধুনিক চিন্তা আৰু চেতনাৰে নিজৰ গল্পক নতুন ৰূপ দি উত্তৰণ ঘটোৱা দেখা যায়।

ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকৰ গল্পৰ ভাৱবস্তু সাধাৰণতে তিনিটা দিশত প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। হাজৰিকৰ প্ৰথমৰ ৰচনাবোৰত নৰ-নাৰীৰ যৌন উত্তেজনা আৰু প্ৰেম অতি স্পষ্ট আৰু এই দুইধৰণৰ ভাৱধাৰাই হাজৰিকৰ গল্পৰ প্ৰধান বিষয়বস্তু। কিন্তু শেহৰ ফালে লেখকগৰাকীয়ে বিষয়বস্তু আৰু ভাৱবস্তুৰ গতানুগতিকতাৰ পৰা আঁতৰি অন্তৰ্দৰ্শন দৃষ্টিৰে মানুহৰ মনোজগতৰ ভিতৰত সোমাবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়।

ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকৰ প্ৰথমৰ ৰচনা সন্তান, পুৰুষ আৰু কান্ধুৰ, লাঠি আদি গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমতকৈয়ো পুৰুষৰ দুৰ্বাৰ বাসনা আৰু এই বাসনাৰ বল হৈ নাৰীৰ জীৱন কিদৰে দুৰ্বল বেদনাৰ বোজাম্বৰূপ হৈ পৰে; তাৰেই সহনশীল বৰ্ণনা কৰা হৈছে। সন্তান গল্পত ৰেজিনাৰ দৰে দ্বিবিদ পৰিয়ালৰ ছোৱালী কামনালোলুপ একোজন অফিচাৰৰ বল হ'ব লগা হ'ল আৰু শেষত ইলিগাচৰ দৰে একোজন সাধাৰণ মানুহে ৰেজিনাক পাণিগ্ৰহণ কৰি উদ্ধাৰ কৰে। গল্পটোত তথাকথিত শিক্ষিত সমাজৰ কদৰ্যপূৰ্ণ চৰিত্ৰ আৰু সমাজৰ তথাকথিত দ্বিবিদ আৰু তুচ্ছজনৰ হৃদয়ৰ মহত্ব দেখুওৱা হৈছে।

পুৰুষ আৰু কাপুৰুষ গল্পটোও ভাৱবস্তুৰ দিশত সন্তান গল্পৰ ভাৱ-বস্তুৰ সৈতে একে। এজন তথাকথিত ভুললোকে এগৰাকী সহজ সবল যুগপতী তিবোতাক বিয়া কৰায়। কিন্তু বৰ অই ওলোৱাত জিৰোতা গৰাকী কোনো বৰম মৃত্যুৰ মৃত্যুৰ পৰা বাচে যদিও মৃত্যুৰ আকৃতি বিকৃত হয়। ভুললোক জনে এই গৰাকী তিবোতাক এলাগী কৰি যুগপতী কিন্তু অসং চৰিত্ৰৰ আন এগৰাকী তিবোতাক বিয়া কৰায়। তথাকথিত ভুলমানুহে কেৱল মাথোন জৈৱিক কামনাৰ তাড়ণাত কিদৰে মানবীয়তাক বিসৰ্জন দিব পাৰে; তাকে গল্পটোত দেখুওৱা হৈছে।

ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকাৰ লাঠি গল্পটোও উল্লিখিত গল্পকেইটাৰ সমধৰ্মী। পূৰ্ণপ্ৰতীম আৰু অৱন্তী নামৰ দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ দুই ধৰণৰ চাৰিত্ৰিক অসাধুতাই লাঠি গল্পৰ মূখ্য উপজীব্য। পূৰ্ণ প্ৰতীম উচ্চ পদস্থ বিষয়া। দূৰনীতি পৰায়ণ—পূৰ্ণ প্ৰতীমে গোটেই জীৱন দূৰনীতি কৰি ধন আৰ্জিলে। ভোগো কৰিলে। কিন্তু জীৱনৰ শেষত অনুশোচনাত বদ্ধ হৈছে। গোটেই জীৱন দূৰনীতি কৰি ধন ঘটি ভোগ কৰাৰ পিছত জীৱনৰ সন্ধ্যা কালতহে বৃদ্ধি পালে যে, মানুহৰ জীৱনৰ সাৰথি ধন, ঐশ্বৰ্য্য বিভূতি নহয়; মানুহৰ জীৱনৰ শেষ কালৰ একমাত্ৰ সাৰথি মাথোন লাখুটি ডালহে। গল্পটোৰ নামকৰণৰ বাজনাটো অৰ্থবহ। গল্পটোত পূৰ্ণ প্ৰতীমৰ পত্নী অৱন্তীৰ চৰিত্ৰটোকো উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। অৱন্তীৰ স্বামী পূৰ্ণ-প্ৰতীমে দূৰনীতি কৰি অজস্ৰ ধন ঘটে। ভোগ বিলাসত মত্ত হৈ থাকে। অথচ অৱন্তীৰ বাসনা পিপাসু মন যেন অস্থিৰ আৰু অসুখী। সেইবাবে স্বামীৰ অজ্ঞাতে অৱন্তীয়ে বহু পুৰুষৰ সৈতে বাসনা পূৰণত লিপ্ত হয়। গল্পটোত পূৰ্ণ প্ৰতীম আৰু অৱন্তী—এই দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ দুই ধৰণৰ চাৰিত্ৰিক অসাধুতা প্ৰদৰ্শনৰ চেষ্টা কৰা হৈছে।

ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকাৰ গল্পৰ দ্বিতীয় ধাৰাটো হ'ল নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম। আৱাহন যুগৰ প্ৰেমৰ গল্পৰ অনুৰূপ কৃষ্ণ চুড়াৰ প্ৰেম গল্পত অবগাভৰ প্ৰতি একাধিক নাৰীৰ প্ৰেম প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। বিশেষকৈ নাৰীৰ প্ৰেমৰ প্ৰতি উত্তাপহীন মেধাবী যুৱক অবগাভৰ প্ৰতি নীলিমাৰ দুৰ্বাৰ আকৰ্ষণ গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱ ৰূপে দেখুওৱা হৈছে। গল্পটোত যুৱক-যুৱতীৰ প্ৰেমৰ গভীৰতা আছে; কিন্তু নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ নাই। তথাকথিত প্ৰেমৰ গল্প হিচাপেহে কৃষ্ণ চুড়াৰ প্ৰেম গল্পটো সুখপাঠ্য।

ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকাৰ গল্পৰ তৃতীয় ধাৰাটো হ'ল দৃষ্টিভঙ্গীৰ অস্তম্ভিতা। এইটো ধাৰাৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন হ'ল বিকাৰ গল্পটো। বিকাৰ গল্পৰ আৰম্ভণিটো অতি অৰ্থবহ আৰু তীৱ্ৰভাৱ সম্ভাৰী। অতনু নামৰ ভাব-প্ৰৱণ তথা অস্তম্ভিতা শিক্ষিত যুৱক এজনৰ ভাব-প্ৰৱণতাৰ আৰু

মটৰ বৃদ্ধটো এটোত মগজুৰ সামান্য ব্যাঘাত হোৱাত অতনুৰ মগজুৰ ক্ষমতা ভাৰসাম্যহীনতা গল্পটোত অতি দক্ষতাৰে দেখুৱাইছে। সমাজ সচেতন, সমাজৰ শূন্য আৰু অশূন্য দিশৰ প্ৰতি সজাগ দৃষ্টিৰ অতনুৰ দৰে বৃদ্ধক সমকালীন বয়স সমাজ ব্যৱস্থাত মগজুৰ ভাৰসাম্য হেৰুওৱাটোকেই স্বাভাৱিক। এই স্বাভাৱিকতাটোক বিকাৰ গল্পত অতি শিল্প সম্মতভাৱে দাঁতি ধৰিব পৰা দেখা যায়।

ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকাৰ প্ৰথম ছোৱাৰ গল্প আৱাহন বৃদ্ধৰ গতানুগতিক প্ৰেমৰ গল্পৰ সমধৰ্মী। একোটা পৰিপূৰ্ণ দীঘলীয়া কাহিনী কোৱাৰ প্ৰৱণতা আৰু সেই প্ৰৱণতাৰ লগতে নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম, প্ৰতাৰণা আৰু বিবহ বেদনাই জীৱনৰ একমাত্ৰ সত্য বুলি প্ৰতিপন্ন কৰা গল্পবোৰৰ বিশেষ মূল্য স্বীকাৰ কৰিব লগা একো নাই। কিন্তু লেখক হিচাপে ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকাৰ এটা উল্লেখযোগ্য গুণ বিশিষ্টতা লক্ষ্য কৰা যায়। সেই গুণটো হ'ল ক্ৰমাগত দৃষ্টিভঙ্গী আৰু অভিজ্ঞতাৰ উত্তৰণ। এনে গুণ বিশিষ্টতাৰ বাবেই ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকাৰ আগৰ চোৱাৰ গল্পৰ সৈতে পিছৰ ফালৰ গল্পৰ মিল নাই। ভাৱবস্তুৰ গভীৰতা, বিষয়বস্তুৰ নতুনত্ব, দৃষ্টিভঙ্গীৰ অভিনৱত্ব আদি দিশত উত্তৰণ ঘটাৰ বাবেই হাজৰিকাৰ হাতত বিকাৰ গল্পৰ দৰে উন্নত মানৰ গল্প সৃষ্টি হ'ল। চিন্তা আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰ বিকাশৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰা বিকাৰ গল্পটো ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকাৰ সাৰ্থক সৃষ্টি হিচাপে স্বীকৃত হৈ ৰ'ব।

চিত্ৰলতা ফুকন :

উপন্যাস আৰু চুটিগল্প দুয়োটা দিশতে সমানে দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিব পৰা বিশিষ্টা লেখিকা চিত্ৰলতা ফুকনৰ গল্পত মানৱতাবোধ গভীৰ। জীৱন আৰু জগতৰ প্ৰতি এফালে দুৰ্বাৰ মোহ আৰু আনফালে প্ৰচণ্ড দৰিদ্ৰতা—এই দুই বিপৰীতমুখী অনুভূতিৰ দ্বন্দ্ব প্ৰকাশ পোৱা গল্প বুৰে লম্বনৰ নীৰ এটা উৎকৃষ্ট গল্প। গল্পটোত ৰামু আৰু নন্দিতা নামৰ দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ সব পৰিয়ালটোৰ অকথনীয় দাৰিদ্ৰ পীড়া অত্যন্ত মৰ্মস্পৰ্শী। ৰামু আনৰ ঘৰৰ মাহেকীয়া দৰমহাৰ হালোৱা আৰু নন্দিতা এজন অফিচাৰৰ ঘৰৰ কামকৰা চাকৰনী। এসাজ খাই এসাজ নাখাই মৰি মৰি জীয়াই থকা ৰামু আৰু নন্দিতাৰ গাভৰু জীয়েক সুব্ৰতাক বিয়াও দিব লাগে। ছোৱালী চাবলৈ মানুহ আহিব। কিন্তু সুব্ৰতৰ পৰিধিবলৈ কাপোৰো নাই, মূৰত ল'বলৈ তেলো নাই, মুখত ঘঁহিবলৈ পাউদাৰ অকণো নাই। এয়ে নন্দিতাহঁতৰ ঘৰৰ দাৰিদ্ৰ পীড়া।

গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱটো হ'ল দাৰিদ্ৰ পীড়িত এটা পৰিয়ালৰ অস্তহীন বন্দনা আৰু এই বন্দনাৰ মাজেদ্বাৰে জীয়াই থকাৰ প্ৰতি দুৰ্বাৰ মোহ। এই

মোহেই জীৱনৰ সত্য। জীৱনৰ এই সত্যটোৰ বাবেই নশ্বৰতাৰ্হত মৰি মৰি জীয়াই থাকে। গল্পটোত দৰিদ্ৰৰ ছবি আৰু দাৰিদ্ৰ পীড়াৰ উপলক্ষ ইমান গভীৰ যে, গল্পটোৱে পাঠকক কৰুণ বসৰ গভীৰ অনুভূতিৰে দৰ্শীকৃত কৰি পেলায়।

চুটিগল্পৰ অন্যান্য আঙ্গিক কৌশলৰ দিশতো চিত্ৰলেখা ফুকনৰ বুৰে লম্বলৰ লীৰ গল্পটো সফল সৃষ্টি। এটা মাত্ৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱ, পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টি, কাব্যময় ভাষাৰ সাৱলীলতা আৰু সামগ্ৰিকভাৱে বস সৃষ্টি কৰিব পৰা গুণৰ বাবেই বুৰে লম্বলৰ লীৰ গল্প স্মাৰক সৃষ্টি বুলি ক'ব লাগিব।

চিত্ৰলেখা ফুকনৰ গল্পত দৰিদ্ৰৰ জীৱন, অসহ্য দাৰিদ্ৰ পীড়া আৰু দৰিদ্ৰৰ মনৰ মাজত বিপুল ঐশ্বৰ্য মূৰ্তমান হৈ উঠে। এনে বৈশিষ্ট্যবৃত্ত আন এটা গল্প হ'ল - চকী। গল্পটোত দুটা পৰিয়ালৰ দুখন ছবি স্পষ্ট হৈ পৰিছে। এখন ছবি আচাৰ্য পৰিয়াল এটাৰ আৰু আনখন ছবি দৰিদ্ৰ পৰিয়ালৰ। আচাৰ্য পৰিয়ালৰ নাৰী গৰাকী এখন হাইস্কুলৰ প্ৰধান শিক্ষয়িত্ৰী। প্ৰধান শিক্ষয়িত্ৰী গৰাকী তথাকথিত প্ৰগতিশীল সংস্থাসমূহৰ সৈতে জড়িত। প্ৰগতি-শীলতাৰ হকে—সভাই সমিতিয়ে বক্তৃতা দি ভূমসী প্ৰশংসা পোৱা প্ৰধান শিক্ষয়িত্ৰী গৰাকীয়ে কিছু প্ৰাক্তন বনুৱাৰ ছোৱালী বুলি মিনিৰ সমমৰ্যসা দিব নোৱাৰে। কাৰণ মিনি প্ৰাক্তন চাহ বনুৱা স্কুল চাকদাৰ এজনৰ ছোৱালী। মিনি প্ৰধান শিক্ষয়িত্ৰী গৰাকীৰ ল'ৰাৰ লগতে কলেজত পঢ়া এজনী মেধাবী-ছাত্ৰী যদিও বংশ আৰু আৰ্থিক অৱস্থাই তাইক আনৰ সমান কৰি তুলিব নোৱাৰে। সভা সমিতিৰ বক্তৃতাৰ আদৰ্শ আৰু বাস্তৱ জীৱনৰ আদৰ্শ একে নহয়। স্কুলৰ প্ৰধান শিক্ষয়িত্ৰী গৰাকীৰ এনে নীচ মানসিকতা আৰু ভণ্ডামিক তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰা হৈছে। আনহাতে মিনিহঁতৰ দাৰিদ্ৰ পীড়িত সাধাৰণ পৰিয়ালটোৰ মাজত ফুটি উঠিছে জীয়াই থকাৰ বাবে দৃঢ়তা আৰু সত্যতা।

চিত্ৰলেখা ফুকনৰ চকী গল্পটোত চুটি গল্পৰ বিভিন্ন গুণ বিশিষ্টতা আছে। গল্পটোত চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনা, চৰিত্ৰৰ গতিশীলতা, চৰিত্ৰৰ সৈতে চৰিত্ৰৰ বন্ধ অতি দক্ষতাৰে দাঙি ধৰা হৈছে। প্ৰধান শিক্ষয়িত্ৰী গৰাকী উচ্চশিক্ষিতা আৰু এখন স্কুলৰ প্ৰধান শিক্ষয়িত্ৰী হিচাপে তথাকথিত অনেক প্ৰগতিশীল সংগঠনৰ সৈতে জড়িত। কিন্তু শিক্ষয়িত্ৰী গৰাকীৰ মানসিকতা মূঠেই প্ৰগতিশীল নহয়। তেওঁৰ মন অথবা মানসিকতা অতি দৃঢ় লগাকৈ প্ৰাচীন পন্থা, বন্ধনশীল তথা ঘৃণনীয়। আনহাতে প্ৰধান শিক্ষয়িত্ৰী গৰাকীৰ শিক্ষিত পুতেক জীয়েক মূম্বা আৰু মীনা কিন্তু কোনো প্ৰগতিশীল সংগঠনৰ লগত জড়িতও নহয় আৰু প্ৰগতিশীলতাৰ হৈ ডাঙৰ ডাঙৰ বক্তৃতা দি ভিতৰি বন্ধনশীলতা অথবা

প্ৰতিক্ৰিয়াশীলতাক পৰ্দাহিৰখা যুদ্ধক-যুদ্ধতীও নহয়। মোমা আৰু মীনা-
বখাৰ্থতে প্ৰগতিশীল চিন্তাত বিশ্বাসী আৰু কামতো প্ৰগতিশীল। সেয়ে
সাধাৰণ চকদাবৰ ছোৱালী বুলি মিনিক অৱজ্ঞা কৰা দেখিলেই মোমা আৰু
মীনাই মাকৰ বিৰুদ্ধে তীব্ৰ প্ৰতিবাদ কৰে। এনে ভিন্নমুখী চৰিত্ৰৰ সৈতে স্বৰ্গ
অৰ্থাৎ ন পৰ্ৱণ দূটা প্ৰজন্মৰ অথবা দূটা মূল্যবোধৰ স্বৰ্গচকী গল্পৰ অন্যতম
সৌন্দৰ্য।

চুটিগল্পৰ কলাকৌশলৰ গুণেৰে সমৃদ্ধ চিত্ৰলতা ফুকনৰ আন এটা উৎকণ্ঠ-
গল্প পাগলাদিয়াৰ ভূত। গল্পটোৰ ভাৱবস্তুত নতুনত্ব নাই। সমকালীন
সমাজত গঢ়লৈ উঠা চৰকাৰী বিষয়াৰ দৰ্শনীতি, দৰ্শনীতি পৰায়ণ চৰকাৰী বিষয়াৰ
মুখত সৰ্বহাৰা শ্ৰেণীৰ মূৰ্দ্ধিৰ কথা আৰু দৰিদ্ৰ আৰু বিত্তবান শ্ৰেণীৰ মাজৰ
স্বৰ্গই গল্পটোৰ মূল্য উপজীব্য। কিন্তু চুটি গল্প এক কলা হিচাপে বিষয়বস্তু
কি—চুটিগল্পৰ বাবে সেইটো ডাঙৰ প্ৰশ্ন নহয়। সাধাৰণেই হওক অসাধাৰণেই
হওক—বিষয়বস্তুটোক গল্পৰূপ দিওঁতে কিমান শিল্পগুণেৰে গুণাবিশিষ্ট কৰি
তুলিব পাৰা হৈছে; সেইটোহে আচল কথা। চিত্ৰলতা ফুকন যথার্থতে কথা-
শিল্পী। ফুকনে কথা শিল্পৰ চাতুৰ্যৰে শিল্পকলাৰ এখন মায়াময় জগত নিৰ্মাণ
কৰি সেই কল্প জগতত মানুহৰ বহুবঙী ৰূপ ভাসমান কৰি তুলিব পাৰে।
পাগলাদিয়াৰ ভূত এই বিষয়ত উজ্জ্বল নিদৰ্শন।

পাগলাদিয়াৰ ভূত গল্পত লেখিকা গবাকীৰ বক্তব্য অথবা মানুহৰ জীৱন
সম্পৰ্কে দৃষ্টিভঙ্গীৰ স্পষ্টতা লক্ষ্য কৰা যায়। সাগৰ বৰুৱাৰ দৰে একালৰ
মেধাবী ছাত্ৰই আৰ্জিত শিক্ষাৰ বলত কাৰ্যবাহী অভিযন্তা হ'ল। যুগৰ
তথাকথিত অভিযন্তাৰ দৰে বাইজৰ তেজ শূন্য সাগৰ বৰুৱাই প্ৰচুৰ ধন ঘটি
ভোগী আৰু বিলাসী জীৱন যাপন কৰে। পাগলাদিয়াত বহুবাৰ বান হয়।
মথাউৰিৰ ভাগে। বানে ৰাইজৰ মাজত কান্দোনৰ বোল তোলে। আনফালে
নদীৰ বানে প্ৰচুৰ চৰকাৰী ধন উটুৱাই আনি সাগৰ বৰুৱাৰ দৰে চৰকাৰী
বিষয়াৰ বাকচত ভৰাইহি। কিন্তু এই সাগৰ বৰুৱাই অসং উপায়েৰে ঘটা ধনেৰে
চিনেমা কৰিব খোজে আৰু দৰিদ্ৰৰ জীৱন চিত্ৰ ফুটাই তুলি বিপ্লবী নাটক লেখে।
এনে বিচিত্ৰ অথচ হাস্যস্পন্দ চৰিত্ৰৰ জীৱন্ত ৰূপ চিত্ৰলতা ফুকনৰ গল্পত অতি
নিপুণভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

পাগলাদিয়াৰ ভূত গল্পত চৰিত্ৰ সৃষ্টি অতি সফল আৰু সমাজৰ শিক্ষিত,
ধনী, প্ৰতিপত্তিশালী চৰিত্ৰৰ প্ৰতিভূ সাগৰ বৰুৱাৰ দৰে চৰিত্ৰক তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰা
হৈছে। সেইদৰে সাগৰ বৰুৱাক কেন্দ্ৰ কৰি প্ৰামাণ্য হৈ থকা সমাজৰ অশুভ
চৰিত্ৰবোৰৰ ছবিখনো অতি অৰ্থবহু আৰু বাস্তৱ। সাগৰ বৰুৱাৰ ঘৰত কাম
কৰা ছোৱালী আৰু বন কৰা মানুহ মহিকান্তৰ ছবিখনো জীৱন্ত মানুহৰ
ছবি। ঠিক একে দৰে গল্পটোৰ নাৱিকা অথবা বক্তাৰ চৰিত্ৰ মণিকাৰ

বিপ্লবী মানসিকতাও অতি মৰ্মস্পৰ্শী। সাগৰ ববুৱাৰ দৰে এজন অসাধু চৰকাৰী বিষয়াৰ পত্নী হিচাপে মণিকাৰ মানসিক দ্বন্দ্বই পাঠকৰ অন্তৰ গভীৰভাৱে চুই যায়। মণিকাৰ পিতৃ ৰাষ্ট্ৰীয় বঁটা পোৱা তথাকথিত আদৰ্শ শিক্ষক ৰূপে স্বীকৃত মণিকান্ত পণ্ডিতৰ তৰাং মানসিকতাকো তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰা হৈছে।

ভাৱবস্তু অথবা দৃষ্টিভঙ্গীৰ স্বচ্ছতা আৰু গভীৰতাৰ উপৰিও গল্পটোত চুটি গল্পৰ শিল্প কৰ্মৰ কৌশলৰ প্ৰয়োগো অতি সফলভাৱে হোৱা দেখা যায়। আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে শ্বাসৰুদ্ধ উৎকণ্ঠা, এটা মাত্ৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱ প্ৰকাশৰ মাজেদিয়ে বহু বিচিত্ৰ চৰিত্ৰৰ চাৰিত্ৰিক বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশ আৰু সামৰণিৰ ভূত আৰু বেজৰ প্ৰসঙ্গৰে গল্পটোক অতি মোহনীয় ৰূপ দিয়া হৈছে। এনে বিশিষ্ট শিল্প গুণৰ বাবেই চিত্ৰলতা ফুকনৰ পাঁগলা দিয়াৰ ক্ষুত গল্পটো অতি সফল সৃষ্টি বুলি ক'ব লাগিব।

শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতিফলন আৰু দৰিদ্ৰ মানুহৰ অন্তৰাত্মাৰ স্বচ্ছতা প্ৰকাশক চিত্ৰলতা ফুকনৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য গল্প অৰবিন্দ চলিহাইঁতৰ নেমু নদীয়াল ভ্ৰমণৰ অভিজ্ঞতা। গল্পটোত অৰবিন্দ চলিহা আৰু তেওঁৰ পত্নী আৰু তাৰ বিপৰীতে ভল্লুকা দাস, নীলকণ্ঠ আৰু কিশোৰী বৃদ্ধবৰী আদি অনেক গ্ৰাম্য চৰিত্ৰৰ হৃদয়ৰ বিশালতা প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। গল্পটোত অৰবিন্দ চলিহাইঁতৰ দৰে হৃদয়হীন, ভণ্ড ৰাজনীতিকৰ স্বৰূপ অতি পুৰাতন জনকভাৱে উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। ৰাজনীতি কৰা মানুহ মাথোঁ ব্যক্তিকেন্দ্ৰী, স্বার্থপৰ প্ৰভাৱক আৰু দৰিদ্ৰৰ ওচৰত দয়ালু চৰিত্ৰৰ অভিনয় কৰিব পৰা ভণ্ডামি অতি বাস্তৱ সম্মত আৰু প্ৰত্যয়জনক ৰূপত দেখুওৱা হৈছে। সেইদৰে গাঁৱৰ মানুহ হিচাপে ভল্লুকা দাসৰ চৰিত্ৰৰ মোহনীয়তাই পাঠকক বিমুগ্ধ কৰে। চাৰ্কাৰ দিয়াৰ প্ৰতিশ্ৰুতিৰ প্ৰলোভনেৰে বহুদিন নিজৰ ঘৰত গেবাৰি খটোৱাৰ পিছত বিশ্বাসঘাতকতা কৰাৰ ফল স্বৰূপে গাঁৱৰ মেট্ৰিক পাচ হোজা বৃদ্ধক নীলকণ্ঠই দাবিৰ আৰু হতাশাৰ বশত খাউনি নাপাই মগজুৰ ভাৰসাম্য হেৰুওৱা ঘটনাটোও হৃদয় বিদাৰক। অথচ প্ৰভাৱক ৰাজনীতিক অৰবিন্দ চলিহাক বহু বছৰৰ মূৰত নিজৰ ঘৰতে পায়ো নীলকণ্ঠ বিদ্রোহী হৈ উঠা নাই। এনে ধৰণৰ বিচিত্ৰ চৰিত্ৰৰ মানুহৰ মন আৰু মানসিকতাৰ স্বৰূপ চিত্ৰণ গল্পটোৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য।

অৰবিন্দ চলিহাইঁতৰ নেমু নদীয়াল ভ্ৰমণৰ অভিজ্ঞতা গল্পত প্ৰকাশ পোৱা গভীৰ মানবীয় চেতনা, ৰাজনীতি কৰা অসাধু মানুহৰ নিন্দনীয় চৰিত্ৰ, গ্ৰাম্য জীৱনৰ অন্যতম সৌন্দৰ্যৰ মানবীয় সৰলতাক চুটি গল্পৰ বিশিষ্ট কাৰিকৰী কলা কৌশলেৰে সজাই তোলা হৈছে। এনেবোৰ কাৰণতে চিত্ৰলতা ফুকনৰ অৰবিন্দ চলিহাইঁতৰ নেমু নদীয়াল ভ্ৰমণৰ অভিজ্ঞতা গল্পটোও উল্লেখ্য গল্প কেইটাৰ সমানে উন্নত মানৰ সৃষ্টি।

চিহ্নলতা ফুকন এনে এগৰাকী লেখিকা ; যাৰ হাতত অসমীয়া ছুটিগল্পই বহুগুণাবিশিষ্টতাৰে সমৃদ্ধজ্বল হৈ উঠিছে। কিন্তু আতি দুখৰ বিষয় যে, এই গৰাকী লেখিকাৰ গল্পৰ বিষয়ে সমালোচকসকল প্ৰায়ে উদাসীন অথবা আওকণীয়া। নিৰপেক্ষভাৱে ক'বলৈ গ'লে অসমীয়া ছুটিগল্প লেখক-লেখিকাৰ ভিতৰত কিছুমানৰ গল্পৰ আলোচনা আগবঢ়াই অযথা জনপ্ৰিয় কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। কিন্তু তাৰ বিপৰীতে চিহ্নলতা ফুকনৰ দৰে বলিষ্ঠ এগৰাকী লেখিকাৰ গল্পে ছুটিগল্পৰ বিশিষ্ট গুণেৰে ঐশ্বৰ্যশালী হৈ উঠা স্বত্বেও এই গৰাকী লেখিকাৰ গল্পক পোহৰলৈ অনা হোৱা নাই। চিহ্নলতা ফুকনৰ গল্পত প্ৰগতিশীল চিন্তাধাৰাই এক বিশিষ্ট ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। অথচ প্ৰগতিশীল চিন্তাধাৰাৰ গল্পৰ সংকলন আৰু এই চিন্তাধাৰাৰ গল্পৰ আলোচনাতো চিহ্নলতা ফুকনৰ গল্পৰ আলোচনা দৰৰ কথা ; নামটোও উল্লেখ নোহোৱাটো দুৰ্ভাগ্যজনক।

চিহ্নলতা ফুকনৰ গল্পত প্ৰথম সমাজ চেতনাই বলিষ্ঠ স্থান দখল কৰি আছে। সমাজত দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীটো ক্ৰমশঃ দৰিদ্ৰ হৈ যোৱাৰ মূলত যিবোৰ শ্ৰেণীচাৰী চৰিত্ৰই কাম কৰি থাকে ; তেনেবোৰ চৰিত্ৰক লেখিকা গৰাকীয়ে অতি সুদক্ষ হাতৰ পৰশ দি জীৱন্ত কৰি তুলিছে। সমাজ চেতনাসুলভ সমাজৰ বিশ্লেষণৰ প্ৰচেষ্টা আছে বাবেই চিহ্নলতা ফুকনৰ গল্পত অশুদ্ধ চৰিত্ৰবোৰ সমাজৰ প্ৰধান শত্ৰুৰূপে চিহ্নিত হৈছে। তদুপৰি ফুকনৰ গল্পত ধনী, দুখীয়া, শিক্ষিত অশিক্ষিত গ্ৰাম্য আৰু নগৰীয়া মানুহৰ ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ শ্ৰেণীচৰিত্ৰৰ দ্বন্দ্ব অতি গভীৰৰূপত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়।

চিহ্নলতা ফুকনৰ গল্পৰ আটাইতকৈ মোহনীয় ছবিখন হ'ল—দৰিদ্ৰপীড়িত সমাজৰ ছবি। দৰিদ্ৰ মানুহৰ ছবিখন অংকন কৰোঁতে লেখিকা গৰাকীৰ অন্তৰাত্মা যে দৰিদ্ৰসকলৰ অন্তৰাত্মাৰ সৈতে বিলীন হৈ গৈছে ; এইবাৰ কথা সহজে উপলব্ধি কৰিব পাৰি। সেইবাবেই চিহ্নলতা ফুকনৰ গল্পৰ মানৱিক চেতনামো পাঠকক বিম্বয় বিমুগ্ধ কৰি তোলে।

চিহ্নলতা ফুকনৰ গল্পত বিপ্লৱীচেতনাৰ সূৰ্যটোও যথেষ্ট শক্তিশালী। সমাজৰ দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীৰ সবলতাৰ সূযোগ লৈ শোষণ-পীড়ন কৰা শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতি ফুকনৰ গল্পত প্ৰতিবাদী কণ্ঠসৰব হৈ উঠিছে। সেইদৰে সমাজৰ তথাপিথিত শিক্ষিত আৰু আভিজাত্যাভিমানী শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতিও ফুকনে প্ৰচণ্ড বিদ্ৰূপ কৰি সমাজ বিপ্লৱৰ বাণী ঘোষণা কৰিব খুজিছে।

চিহ্নলতা ফুকনৰ গল্পত এনেধৰণৰ সমাজচেতনা অথবা দায়বদ্ধ চেতনা আছে যদিও গল্পবোৰ কিন্তু বহুত্যা প্ৰধান অথবা প্ৰচাৰমুখী নহয়। চৰিত্ৰক স্বতন্ত্ৰতা দান কৰি পৰোক্ষনীতি গ্ৰহণ কৰাৰ বাবেই ফুকনৰ গল্প শিল্পগুণ

সম্পন্ন হৈ উঠিছে। চুটিগল্পৰ বাবে পৰ্যাপ্ত প্ৰকাশপ্ৰণালীৰ প্ৰয়োজন আৰু এই প্ৰয়োজনীয়তা অটুট ৰাখি চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ প্ৰয়োগ কৰাৰ বাবেই চিত্ৰশৈলী ফুকনৰ গল্পই সফলতা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

মিনতি হাজৰিকা :

অতি প্ৰাঞ্জল ভাষাৰে আৰু অতি সহজ-সৰলভাৱে গল্প লেখিব পৰা লেখিকা মিনতি হাজৰিকা অসমীয়া গল্পৰ পাঠকসকলৰ এটি পৰিচিত নাম। মিনতি হাজৰিকাৰ গল্পত কোনোপ্ৰকাৰ জটিলতা নাই। অজটিল প্ৰতি গাঁথনিৰে জীৱনৰ একোটা সাধাৰণ অন্তৰ্ভূতিক গল্পৰূপ দিয়া মিনতি হাজৰিকাৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য। এনে বৈশিষ্ট্যবস্তু গল্প হ'ল—**বাৎসল্যপ্ৰেম** গল্পটো।

বাৎসল্য প্ৰেম গল্পত গাড়ী দুৰ্ঘটনাত অকৰ্মণ্য হোৱা পিতৃৰ একমাত্ৰ পুত্ৰই বি, এ, পাচ কৰিও আত্মনিৰ্ভৰশীল হ'ব নোৱাৰা ঘটনা এটাকে সহজভাৱে বৰ্ণোৱা হৈছে। গাড়ীৰ দুৰ্ঘটনাত বিকলাঙ্গ হোৱা বসন্ত চৌধুৰীৰ একমাত্ৰ অকৰ্মণ্য পুত্ৰ বাপধনক ব্যৱসায় কৰিবৰ বাবে মোমায়েক প্ৰসন্নই টকা পাচি হেজাৰ দিলে। সেই টকা লৈ বাপধনে ব্যৱসায় কৰাৰ পৰিৱৰ্তে এৰোপ্লেনেৰে কলিকতা, বোম্বাই, মাদ্ৰাজ, দিল্লী ফুৰি আহিলগৈ। বাপধনৰ এনে দায়িত্বহীন কাৰ্যত মোমায়েক প্ৰসন্ন খঙত অগ্নিশৰ্মা হৈ উঠিল; কিন্তু বাপধনৰ মাকৰ মনত তেনে ভাব নহ'ল। একমাত্ৰ আলাসৰ লাড়ু সন্তান বাপধনে অকলে ইমানবোৰ ঠাই চাই আহিব পৰাত মাকৰ মন গোবৰত উৎফুল্লিত হৈ উঠিল।

গল্পটোত বক্তব্যৰ গভীৰতা নাই। গভীৰ জীৱন জিজ্ঞাসাও নাই। কেৱল মাথোন মাতৃস্বৰ্গৰ অপত্যস্নেহৰ অন্তৰ্ভূতিটোক দেখুওৱা হৈছে গল্পটোৰ মাজেদি। এই অন্তৰ্ভূতিটোক প্ৰকাশ কৰোঁতে অৱলম্বন কৰা বৰ্ণনাৰ সংযম, নিৰলংকাৰ ভাষা আৰু সৰল বৰ্ণনাৰীতিৰ আশ্ৰয় লোৱা বাবে ঘটনাপ্ৰিয় পাঠকে গল্পটো পঢ়ি ভাল পাব।

গতানুগতিক কাহিনীৰ ওপৰত ভেজাদি লেখা মিনতি হাজৰিকাৰ আন এটা গল্প **মৰ্মাস্তিক**। **মৰ্মাস্তিক** গল্পত ধনী আৰু মামী ব্যক্তি অনঙ্গ বন্ধুৰা আৰু হিমালীৰ একমাত্ৰ কন্যাসন্তান পাপৰিৰ সৈতে বেদৱত ফুকনৰ প্ৰেম, প্ৰেমত পিতৃ-মাতৃৰ ফালৰ পৰা প্ৰতিবন্ধন, পিছত পাপৰি আৰু বেদৱত ফুকনৰ বিবাহ আৰু বিবাহৰ ন মাহৰ পিছত বেদৱত ফুকনৰ মটৰ দুৰ্ঘটনাত অকাল মৃত্যু। এয়ে গল্পটোৰ কাহিনী।

ভাষাৰ সাবলীলতাৰ বাবে গল্পটো সুখপাঠ্য। কিন্তু গল্পটোৰ ঘটনাৰ নতুনত্ব আৰু বিশেষত্ব একো নাই। বেদৱত আৰু পাপৰিৰ প্ৰেম আৰু পাপৰিৰ বৈধব্যৰ বশতাই কাহিনী পিপাসু পাঠকে আশোৰ দিব পাৰে।

এটা পুৰণি কাহিনীৰে পাঠকৰ মনত সমবেশনাৰ সৃষ্টি বহুদূৰৰ পৰা গল্প

বাস্তৱিত্ব জ্ঞান। মিনতি হাজৰিকাৰ বাস্তৱিত্ব জ্ঞান গল্পত অল্প পৰিমাণ দাস আৰু তেওঁৰ পত্নী প্ৰীতিৰ জীৱনৰ এছোৱা বৰ্ণিত হৈছে। গল্পটোৰ কাহিনী পাৰ-কল্পনা উন্নত। অৱশ্যে গল্পটো কোনোবা গল্পৰ ছাঁলৈ লেখা বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে।

নি যি নহওক—গল্পটোত পৰিমাণ দাস আৰু প্ৰীতিৰ মানসিক দ্বন্দ্ব আকৰ্ষণীয় আৰু আৱেগ সঞ্চারী ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ বাবেও গল্পটো সুখপাঠ্য।

মিনতি হাজৰিকাৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে কাহিনী একোটা ক'বলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। কাহিনী অজটিল বাবে চৰিত্ৰবোৰো সৰল ৰৈখিক। চৰিত্ৰৰ সাধাৰণ একোটা অনুভূতিকে গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰাই মিনতি হাজৰিকাৰ গল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। মিনতি হাজৰিকাৰ গল্পত জীৱনৰ কোনো প্ৰকাৰ উচ্চতৰ আদৰ্শ প্ৰদৰ্শনৰ প্ৰচেষ্টা নাই। মানুহৰ মন আৰু অনুভূতিক সৰল ৰৈখিক ৰূপত গল্পত প্ৰকাশ কৰাতে মিনতি হাজৰিকাৰ গল্প সীমাবদ্ধ।

“ফুলেন বৰ্মন :

দৈনন্দিন জীৱনত ঘটা সাধাৰণ ঘটনা একোটাৰ পটভূমিত গল্প লেখা ফুলেন বৰ্মনো ইতিমধ্যে পাঠক সমাজত পৰিচিত। ফুলেন বৰ্মনৰ গল্পত কাহিনীৰ কোনো জটিলতাও নাই; বৈচিত্ৰ্যও নাই। চৰিত্ৰবোৰো সৰল। ফুলেন বৰ্মনৰ এনে বৈশিষ্ট্যবস্তু গল্প বৃত্তৰ বাহিৰত। বৃত্তৰ বাহিৰত গল্পত বিবাহযোগ্য বিনীতাৰ বিবাহৰ সমস্যাটোৱেই মূখ্য উপজীৱ্য। মাইনৰ স্কুলৰ শিক্ষক এজনৰ কেইবাজনো বিবাহযোগ্য ছোৱালীৰ ভিতৰত বিনীতাই ডাঙৰ। সাত বছৰ ধৰি অনেক মানুহ আহিছে বিনীতাক চোৱা চিতা কৰিবলৈ। কিন্তু সাত বছৰে বিনীতাৰ বিয়া হোৱা নাই। শেহত বিনীতাই বিৰক্ত হৈ পৰিল আৰু বিয়া কৰোৱাৰ উদ্দেশ্যে কোনোবা মানুহে বিনীতাক চাবলৈ আহিব বুলি কলেও বিনীতাই বিশ্বাস নকৰা হ'ল গৈ। গল্পটোৰ শেহত বিনীতাক চাবলৈ অহা ল'ৰাজন আৰু ল'ৰাৰ মোমায়েকক যিদৰে পোন-পটীয়া প্ৰশ্ন কৰি থকা সৰকা কৰিছে, তেনে আচৰণ অবিশ্বাস্য নহয়; কিন্তু এগৰাকী অল্প শিক্ষিত সাধাৰণ ছোৱালীয়ে ইমান সাহসী পদক্ষেপ লবৰ বাবে যেনে মানসিকতা গঢ়লৈ উঠিব লাগে; বিনীতাৰ তেনে মানসিকতা গঢ়লৈ উঠিব পৰা গভীৰ দ্বন্দ্ব গল্পটোত সৃষ্টি কৰা নহ'ল।

সাৱলীল বৰ্ণনাভঙ্গীৰ ফুলেন বৰ্মনৰ আন এটা গল্প হাতী ৰজা ছোৱাৰ কথা। হাতী ৰজা ছোৱাৰ কথা এটা দীঘল গল্প। গল্পটোৰ উপস্থাপন কৰা হৈছে হাতী আৰু কাছৰ এটা সাধু কথাৰে। এই সাধু কথাটোতে আচল গল্পটোৰ অৰ্থটোও নিহিত হৈ আছে।

চৰকাৰী অৰণ্য এখনত হাতী এটা মৰা ঘটনা এটাক বিবৰণবস্তু কৰি লেখা

গল্পটোত হাতী মৰা ঘটনাটো একান্ত অৱলম্বনহে। চৰকাৰে, সংৰক্ষণ কৰা হাতী মৰা কাৰ্য্যটোক কেন্দ্ৰ কৰি ডি. এফ. অ.-ৰেঞ্জাৰ, মন্ত্ৰীৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ঠিকাদাৰ, গাওঁ বড়ো আৰু ৰাজনৈতিক দালাল আদি অনেক চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটিছে গল্পটোত। চৰিত্ৰবোৰ নিজ নিজ বৈশিষ্ট্যৰে সমৃদ্ধ। অৱশ্যে হাতী মৰা অপৰাধো সময়ত অৰ্থহীন হৈ পৰে মিনিষ্টাৰৰ হস্তক্ষেপত। গল্পটোৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ দুটা হ'ল মিনিষ্টাৰ উপেন ঠাকুৰীয়া আৰু ৰাজনৈতিক দালাল বন্দুৰাম কহাবী। সমাজৰ সকলো গৰ্হিত কাম হয় এই দুজন মানুহৰ দ্বাৰা। আনকি মিনিষ্টাৰ উপেন ঠাকুৰীয়াই চাকৰি দিয়াৰ প্ৰলোভন দেখুৱাই দালালৰ যোগেদি দুই এগৰাকী মূৰতীক নি অৱশ্যৰ মাজৰ ডাক বস্ত্ৰসাত ৰাখেগৈ। মূঠতে গল্পটোত সমকালীন ৰাজনৈতিক নেতা আৰু ৰাজনৈতিক নেতাসকলৰ ছত্ৰ ছাঁয়াত প্ৰতিপত্তিশালী হৈ উঠা দালালবোৰৰ চাৰিত্ৰিক স্থলনৰ বিশ্লেষণ কৰা হৈছে আৰু ইয়ে গল্পটোৰ মূখ্য উপজীব্য। অতি সহজ সবল ভাষাৰে সাধাৰণ একোটা ঘটনা আৰু মানুহৰ বিচিত্ৰ চৰিত্ৰক বিশ্লেষণ কৰিব পৰা দক্ষতা ফুলেন বৰ্মনৰ গল্পত লক্ষ্য কৰা যায়।

ডলী তালুকদাৰ :

যথেষ্ট সংখ্যক গল্প লেখি পৰিচিত হোৱা লেখিকা ডলী তালুকদাৰৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণ, ভাৱবস্তু সবল আৰু বৰ্ণনাৰীতিও অতি প্ৰাঞ্জল। সৰু, সৰু একোটা ঘটনাৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি সাধাৰণ একোটা অন্তৰ্ভূতিক গল্পৰূপ দিয়াই ডলী তালুকদাৰৰ গল্পৰ বিশেষত্ব।

ডলী তালুকদাৰৰ পৰ্ৱৰ্তী গল্পত এৰাকী শিক্ষায়ত্ৰীৰ নিষ্ঠাৰ মনোভাৱটোকে গল্পৰূপ দিয়া হৈছে। স্কুলখনৰ সৈতে নিবিড় সম্পৰ্ক স্থাপন কৰা শিক্ষায়ত্ৰী গৰাকীৰ ঘৰৰ পৰা স্কুলখন আৰু স্কুলৰ ছোৱালীবোৰক দেখি থাকে। তাতে শিক্ষায়ত্ৰী গৰাকীৰ আনন্দ। কিন্তু হঠাৎ তেওঁৰ ঘৰ আৰু স্কুলৰ মাজৰ খালি ঠাইডোখৰত প্ৰকাণ্ড পকী ঘৰ এটা উঠিল আৰু ইয়ে ব্যৱধান স্বৰূপ হৈ পৰিল। এই ব্যৱধানটোৱেই শিক্ষায়ত্ৰী গৰাকীক চিন্তিত কৰি তুলিলে। স্কুলখনৰ প্ৰতি শিক্ষায়ত্ৰী গৰাকীৰ গভীৰ আকৰ্ষণ আৰু শিক্ষকতাকে জীৱনৰ সৈতে নিবিড় সম্পৰ্কিত কৰি লব পৰা গল্পটোকে গল্পটোৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

ৰাখীৰক্ষন গল্পত মাছমৰীয়া সাধাৰণ মানুহৰ সমাজখনতো আতিফাৰ দৰে বিশাল মনৰ নাৰীও যে থাকিব পাৰে; এই সত্যটোকে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। মাছ মাৰিবলৈ যাওঁতেই আতিফাৰ স্বামী হানিফৰ মৃত্যু হ'ল। এই মৃত্যু স্বাভাৱিক মৃত্যু দৰ্ঘটনা নহ'ল—তাৰ সম্ভাৱন কোনো দিব্য নোৱাৰিলে। হানিফৰ পত্নীয়েও গ্ৰেহত আত্মহত্যা কৰি সমস্যাটোৰ অন্ত পেলালে। আতিফাৰ এই ত্যাগৰ মহিমা প্ৰকাশেই গল্পটোৰ প্ৰধান বস্তুবা বিষয়।

শেষ লিখাৰ জোৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু হ'ল এগৰাকী বৃদ্ধাৰ ঘৰখনৰ প্ৰতি থকা দৰ্বাৰ মোহগ্ৰস্ততা। বিয়াৰ পিছৰ তিনিবছৰ বহুৰে যিখন ঘৰ, যিটো পাৰিবেশত জীৱন নিৰ্বাহ কৰি আহিছিল; সেই ঘৰখন এবিধ লগা ছোৱাত বৃদ্ধাৰ মনত যি সংঘাতৰ সৃষ্টি হৈছে; সেই সংঘাত গল্পটোত চিত্ৰিত কৰা হৈছে। তদুপৰি বৃদ্ধাই নিজ হাতেৰে যিখন ফুলনি কৰিছিল; সেইখন ফুলনিত বৰপুত্ৰকে এটা গেণ্ট ৰুম সজাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। এনে কাৰ্য্যৰ মাজেদি ন পুৰাণৰ দৰে গল্পৰ মাজেদি দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

এটা নতুন নাম গল্পত নাৰী চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰৰূপ প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। অৱসৰ প্ৰাপ্ত আদৰ্শবান অধ্যাপক গৰাকীৰ পত্নী চৰিত্ৰহীনা। কিন্তু জীয়েকৰ চৰিত্ৰ পিতৃৰ আদৰ্শৰে গঢ়লৈ উঠা। গতিকে মাক জীয়েকৰ মাজতে সংঘাত সৃষ্টি হৈছে। এই সংঘাতৰ উপৰিও জীয়েকৰ নাৰীসুলভ মনস্তত্ত্বও গল্পটোৰ মাজেদি পোহৰলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

এয়াৰ পঢ়োঁত লগ পোৱা সহযাত্ৰীৰ পটভূমিত দুটা গল্প পোৱা যায়। এই দুটা গল্পৰ এটা সুৰ্যাস্তৰ বেদনা আৰু আনটো হৃদয় সংবাদ। দুয়োটা গল্পতে নাৰীহৃদয়ৰ অকথ্য বেদনা প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

ডলী তালুকদাৰৰ নিম্প্ৰদীপ গল্পটো অসম আন্দোলনৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা। গল্পটোৰ বিষয়বস্তুক অতি সীমিত পৰিসৰত সংঘত বৰ্ণনাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। সুক্ৰু অনদ্ভূতি প্ৰকাশক গল্প ছিটাপে নিম্প্ৰদীপ গল্পটো সুখপাঠ্য হৈছে।

ডলী তালুকদাৰৰ গল্প সমূহৰ ভিতৰত কিছৰ পৰিমাণে উন্নত মানৰ গল্প হ'ল—অৱতৰণ। কলেজৰ এগৰাকী অধ্যাপকৰ এফালে গভীৰ নীতিবোধ আৰু আনফালে সমকালীন সমাজৰ চৌদিশে নৈতিক স্থলন। সমকালীন সমাজৰ ক্লিয়ক, অৱস্থা বোধ অতিষ্ঠ হৈ শেষত অধ্যাপক গৰাকীৰ পুত্ৰক জীয়েকহঁতেও স্বইচ্ছাৰে আৰু স্বজ্ঞানেৰে অনৈতিকভাৱে ধন ষটি জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰাৰ সিদ্ধান্ত ললে। গল্পটোত নৈতিকতা আৰু অনৈতিকতাৰ দ্বন্দ্ব অতি গভীৰভাৱে প্ৰতিফলিত কৰা হৈছে আৰু কাৰিকৰী কৌশলৰ পিনৰ পৰাও গল্পটো বহু পৰিমাণে সফল হৈ উঠিছে।

ডলী তালুকদাৰৰ গল্পত মানুহৰ হৃদয় বৃত্তি আৰু নৈতিক প্ৰমূল্যৰ কথাই কোৱা হৈছে। এই দুটা অনদ্ভূতিৰ বাবে অন্য কোনো ধৰণৰ জীৱনৰ অন্তঃস্থান জীৱন সত্যৰ উদ্ঘাটনৰ প্ৰচেষ্টা নাই। সামান্য ঘটনা একোটাৰ আলমত মানুহৰ অনদ্ভূতিক গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰাই ডলী তালুকদাৰৰ গল্পৰ বিশেষত্ব।

সাধনা মজিন্দাৰ কল্পনা :

সাধনা মজিন্দাৰ বৰদ্বাৰা গল্পত মানৱীয় অন্তৰ্ভূতিক জোকাৰি যাব পৰা একোটা পাৰ্শ্বস্থিতি আৰু একোটা চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰা হয় যাবোঁ সাধনা মজিন্দাৰ গল্প পাঠ পাঠকে আমোদ অন্তৰ কৰে। বড় বাস্তৱক জন্ম কৰি জীয়াই থকা কিমান জটিল আৰু এই জটিলতা অতিক্ৰম কৰিও মানুহ কিবাবে জীয়াই থাকে ; তাৰ বাস্তৱ ছবি এখন চিত্ৰিত হৈছে বন্ধ কোঠালিৰ আৰ্জনাৰ গল্পটোত। পিতৃ আৰু উপাৰ্জনক্ষম ভাৱেৰ আৰ্থিক মৃত্যুৰ পিছত বৰ্গীয়া মাকক লৈ জীৱন নিৰ্বাহ কৰাটো নেলী ফ্ৰোৰাৰ দৰে গভীৰ ছোৱালী এজনীৰ বাবে অসম্ভৱ হৈ পৰিল। কিন্তু জীয়াইতো থাকিবলৈ লাগিল। সেইবাবে নেলীয়ে বাচিলে সমাজে ঘৃণা কৰা ; কিন্তু সমাজৰে এচামে গ্ৰহণ কৰা এটা পথ। বাত হলেই নেলীয়ে ডাঙৰ হোটেলত সোমাই মদ খায় আৰু মদৰ বাগিত মতলীয়া হৈ কাৰোবাক দেহ দান কৰি জীৱিকা উলিয়ায়।

গল্পটোৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণ। কিন্তু এই সাধাৰণ বিষয়বস্তু এটোক গল্প ৰূপ দিওঁতে চৰিত্ৰৰ মানসিক দৃষ্টি প্ৰকাশিত যথেষ্ট গুৰুত্ব দিয়া দেখা গৈছে। জীৱন সংগ্ৰামৰ নামত অৰ্জিত পথৰ যাত্ৰী নেলী ফ্ৰোৰাৰ চাৰিওকাষ বৈশিষ্ট্য, জীৱনৰ প্ৰতি দুৰ্বাৰ মোহ আৰু নেলীৰ মানসিক দৃষ্টিই গল্পটোৰ সৌন্দৰ্য বৰ্দ্ধন কৰিছে। বৰ্ণনাৰ সংযম আৰু উৎকৃষ্টা সৃষ্টি গল্পটোৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

সাধনা মজিন্দাৰ বৰদ্বাৰাৰ সবহ ভাগ গল্পৰ বিষয়বস্তু প্ৰেম। নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমক বিষয়বস্তু কৰি লেখা গল্পৰ ভিতৰতো কোনোটো গল্পই প্ৰেমৰ গভীৰ আবেদন যোগাব পৰা নাই। এনে গল্পৰ ভিতৰত এলৰাম গল্পটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। ডেকা গভীৰ প্ৰেম সময় বিশেষে প্ৰত্যক্ষালৈ ৰূপান্তৰ হয়। ই এটা সাধাৰণ বাস্তৱ সত্য। এই সত্যটোকে গল্পটোৰ বিষয়বস্তু হিচাপে লোৱা হৈছিল যদিও প্ৰেমৰ গভীৰ আবেদন আৰু নামকে প্ৰত্যক্ষা কৰাৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ গল্পটোত নাই।

নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ লেখা থুসৰ পাণ্ডুলিপি গল্পটো কিছু উন্নত মানৰ গল্প। গল্পটোৰ প্ৰট গাঁথনি আৰু কঙ্কন আৰু সন্মতৰ প্ৰশ্ন আৰু প্ৰশ্নৰ বিফলতাই পাঠকক সামান্য আলোড়িত কৰে। থুসৰ পাণ্ডুলিপি গল্পতো কঙ্কনে সন্মতক প্ৰত্যক্ষা কৰিছে। কিন্তু এই প্ৰত্যক্ষাৰো মনস্তাত্ত্বিক কাৰণ বিশ্লেষণ গল্পটোত মুঠেই নাই। অথচ এলৰাম গল্পৰ তুলনাত থুসৰ পাণ্ডুলিপি গল্পটো কিছু পৰিমাণে সুখপাত।

সাধনা মজিন্দাৰ গল্পৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, সাধনা মজিন্দাৰে কেনে জীৱনক কেৱল প্ৰেমৰ অন্তৰ্ভূতিৰে চাব খোজে। প্ৰেমৰ অন্তৰ্ভূতিৰ মাজেদিও জীৱনৰ মহত্ব সত্য আৰু সন্মত সৌন্দৰ্য প্ৰকাশ কৰিব।

পাৰি। তাৰ বাবে লাগে মনঃসমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণ ক্ষমতা। সাধনা মজিন্দাৰ বৰদ্বাৰ গল্পত এনে প্ৰচেষ্টাৰ অভাৱ অনুভৱ কৰা যায়। মজিন্দাৰ বৰদ্বাৰ গল্পত বৰ্ণনাৰ সাৱলীতা কিন্তু আছে আৰু এই সাৱলীতাৰ বাবেই সাধনা মজিন্দাৰ বৰদ্বাৰ গল্প পঢ়ি এচাম পাঠকে আমোদ পাব পাৰে।

ফুল বৰা :

অসমীয়া ছুটিগল্পৰ পাঠক সমাজত ফুল বৰা এটি পাৰিচিত নাম। ফুল বৰাৰ গল্পবীতি অতি সহজ-সৰল আৰু স্বাৰ্থবহীন। ছোৱালীৰ বিয়া আৰু বিবাহ যোগ্য ছোৱালীৰ বিয়াৰ সমস্যাকলৈয়ে ফুল বৰাই ভালেকেইটা গল্প লেখিছে। জন্মৰ বেদনা গল্পত পদুমীৰ বিয়াৰ পিছত চাৰি পাঁচবাৰ সন্তান জন্ম হৈ জীয়াই থকা নাই। পিছত যি এটা সন্তান জন্ম হৈছিল; তাৰো মৃত্যু দেখিবলৈ নাপালে পদুমীয়ে। সন্তান জন্ম দিয়ে পদুমী মৃত্যু মৃত্যুত পৰিল। অতি এটা সাধাৰণ ঘটনাই গল্পটোৰ বিষয়বস্তু।

নিৰ্বাসন গল্পবোৰ বিষয়বস্তু প্ৰায় একে। নয়নমণিৰ বিয়াৰ বয়স পাৰ হৈ গৈছে। অনেকবাৰ মানুহ আহিছে নয়নমণিক চাবলৈ। কিন্তু কিবা কাৰণত বিয়া নহয়। শেষত ঘৰৰ কাম কৰা ল'ৰা মহেশ্বৰ লগত নয়নমণি পলাই যায়। এয়ে গল্পটোৰ মূল্য বস্তু। গল্পটোত নয়নমণিৰ জীৱনৰ সমস্যা আৰু সংঘাত যেনেদৰে প্ৰকাশ পাব লাগিছিল; তেনেদৰে প্ৰকাশ নহ'ল বাবে গল্পটোৱে পাঠকক আমোদ দিব নোৱাৰে।

একে ভাৱৰ বিষয়বস্তুৰে লেখা পৰিশোধ গল্পতো এজনী ছোৱালীৰ বয়স পাৰ হৈ গৈছে বাবে মাক দেউতাকে জীয়েকক বিয়া দিবৰ বাবে নানান প্ৰকাৰ চেষ্টা কৰিছে। এবাৰ বহু আশা দেখিছিল যদিও ল'ৰাৰ ঘৰৰ পৰা দহ হেজাৰ টকাৰ যোতুকৰ দাবী আহিল। দৰিদ্ৰ ঘৰখনৰ জীৱনলৈ হতাশাৰ কুঁৱলী নামি আহিল। গল্পটোত পৰিয়ালটোৰ সমস্যাৰ আভাস আছে; কিন্তু পাঠকৰ মন সমবেদনাত বিবৃত কৰিব পৰাকৈ স্বল্প সূচী নহ'ল।

ধুমুহাৰ পিছত গল্পটোও প্ৰায় সমধৰ্মী। ভাৱবস্তুটো অৱশ্যে কিছু পৃথক। নাৰীজীৱনৰ সংঘাতৰ আভাস দিয়া হৈছে আৰু বিবাহেই এই সংঘাতৰ কিছু উপশম কৰাব বুলি ভবা হৈছে। কিন্তু ভাৱবস্তুটোৰ গভীৰতালৈ সোমাই গৈ ধাৰণাটোৰ সত্যতা প্ৰতিপন্ন কৰিব পৰা নহ'ল।

ফুল বৰাৰ গল্পৰ দ্বিতীয় বৈশিষ্ট্যটো হ'ল—একোটা সাধাৰণ ঘটনাৰ মাজেদি চৰিত্ৰৰ প্ৰকৃতি দাঙি ধৰা। এনে বৈশিষ্ট্যযুক্ত গল্পৰ ভিতৰত পুজাৰ ফুল গল্পটো উল্লেখযোগ্য। শেৱালি নামৰ ছোৱালীজনীৰ ফুল আৰু ফুলনিৰ সৈতে নিবিড় সম্পৰ্ক আছে। ফুল ভাল পায় আৰু সেয়ে ফুলনি পতাত শেৱালিৰ প্ৰীতি। কিন্তু সময়ে শেৱালিৰ ফুল আৰু ফুলনি প্ৰীতিত ছৰীয়া

মানুহে আঘাত হানে। শেৱালিৰ এনে চাৰিটক প্ৰবৃত্তি কখনৰ গল্প হিচাপে পূজাৰ ফুল গল্পটো কিছদ পৰিমাণে সফল সৃষ্টি।

ফুল বৰাৰ গল্পত তৃতীয় ধাৰাটো হ'ল—হাস্যবসৰ গল্প। ফুল বৰাই মানুহৰ জীৱনৰ গভীৰতালৈ সোমাব খোজা দেখা নাযায়। সেইবাবে কোনো-গল্পত হাস্যৰস আপোনা-আপুনি বিৰিঙি ওলায়। ভূতৰ ঘৰ এই শ্ৰেণীৰ গল্প। গল্পটোত আগৰৱালাৰ ভাৰা ঘৰটোত ভূত ওলায় বুলি জনৰব এটা ওলাল। কিন্তু জনচেৰেক সাহসী ল'ৰাৰ দৃষ্টিসাহসিক প্ৰচেষ্টাত ধৰা পৰিল যে, আচলতে ঘৰটোত ভূত নোলায়। এজনী ছোৱালীয়েহে ৰাতি ৰাতি সেই ঘৰটোত ভাবলৈ থকা ল'ৰাৰ ওচৰলৈ গোপনে যায়। গল্পটোৰ গাঁথনি দুৰ্বল আৰু ৰস সৃষ্টি কৰিব পৰা গুণবোৰ অভাৱ। অথচ পাতল হাস্যৰস অলপ যোগান ধৰিব পাৰিছে বাবেই গল্প হিচাপে স্বীকৃতি দিব পাৰি।

ফুল বৰাৰ গল্পত আন এটা বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায়। এই বৈশিষ্ট্যটো হ'ল গল্পত পাৰিবাৰিক ঘটনাক জীৱন্ত ৰূপ দিব পৰা ক্ষমতা। এনে বৈশিষ্ট্য যুদ্ধ গল্প হিচাপে সিহঁত বেলেগ হ'ল গল্পটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। এটা পৰিয়ালৰ ককাই ভাই বেলেগ হোৱাৰ সময়ত ঘৰখনত যি এটা পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি হয়; তেনে পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰময় আৰু নাটকীয় ছবিখন অতি মনত লগাগৈ অঁকা হৈছে।

ফুল বৰাৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত গতি আৰু লখিমী নামৰ গল্প দুটা তুলনামূলক বিচাৰত ভাল গল্প হিচাপে স্বীকৃত হ'ব পাৰে। গতি গল্পত যুগ পৰিৱৰ্তনৰ উপলব্ধি আৰু লখিমী গল্পত চৰিত্ৰৰ গতিধৰ্মিতা অতি আকৰ্ষণীয় হৈছে। জীৱনৰ গভীৰতালৈ যাব পৰা নাই যদিও এই দুটা গল্পত চুটিগল্পৰ কিছদগুণ বিশিষ্টতা লক্ষ্য কৰা যায়।

ভদ্ৰেশ্বৰ ৰাজখোৱা :

বহুসংখ্যক গল্প লেখি পাঠক সমাজত বহুলভাৱে পৰিচিত হোৱা লেখক ভদ্ৰেশ্বৰ ৰাজখোৱাৰ গল্প সামগ্ৰিকভাৱে গ্ৰাম্যচিত্ৰ ভিত্তিক। ৰাজখোৱাৰ গল্পত অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱন প্ৰাণ চঞ্চল হৈ উঠিছে। ৰাজখোৱাৰ কোন কোন গল্পত গ্ৰাম্য জীৱনৰ চিত্ৰ সবলৰূপত ফুটি উঠিছে বুলি কলে বিশেষ গল্পলৈ আঙুলিয়াই দিব পৰা নাযায়। কাৰণ দুই এটা গল্পৰ বাহিৰে ৰাজখোৱাৰ সকলোবোৰ গল্পতে অসমৰ চহা জীৱন প্ৰাণময় হৈ উঠিছে। এনে গ্ৰাম্যচিত্ৰ প্ৰকাশক গল্প হিচাপে প্ৰধানভাৱে গোটাডিয়েক গল্পলৈ আঙুলিয়াই দিয়া উচিত হ'ব।

ভদ্ৰেশ্বৰ ৰাজখোৱাৰ সাগৰ দেখিলো আৰু শ্বেটা গল্প দুটা গ্ৰাম্য জীৱন চিত্ৰ প্ৰকাশক গল্পসমূহৰ ভিতৰত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য গল্প।

সাগৰ দেখিলো। গল্পত গ্রাম্যজীৱনৰ বিহঃবৃদ্ধ দিশৰ যিদৰে বাস্তৱ প্ৰতিফলন ঘটিছে ; সেইদৰে ভেট্টা গল্পত অসমৰ গ্রাম্যজীৱনৰ অন্তৰঙ্গ দিশটো প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। গাঁৱৰ কৃষিকৰ্ম, মাছমৰা, ভাওনা সবাহৰ লগত গাঁৱৰ মানুহৰ নাড়ীনক্ষত্ৰৰ কি নিবিড় সম্পৰ্ক থাকিব পাৰে ; এই সত্যটো গল্পটোত চৰিত্ৰৰ গতিবিধি, ভাৱচিন্তা আৰু কৰ্মৰ মাজেদি অতি সফলভাৱে দেখুৱাব পাৰিছে।

ভদ্ৰেশ্বৰ ৰাজখোৱাৰ গ্ৰাম্য জীৱনচিত্ৰ প্ৰকাশক গল্পৰ ভিতৰত নিতৰ নামৰ গল্পটোৰ এটা সুকীয়া বৈশিষ্ট্য আছে। গল্পটোত গ্ৰাম্য শিশুৰ জীৱনধাৰা, গ্ৰাম্য শিশুৰ মনস্তত্ত্ব পৰ্যন্ত অতি নিখুঁতভাৱে প্ৰকাশ পাইছে।

ৰাজখোৱাৰ গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমানুভূতিৰো সুকীয়া বৈচিত্ৰ্য লক্ষ্য কৰা যায়। অসমীয়া চুটিগল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ বৰ্ণনা অনেক পোৱা যায়। ৰাজখোৱাৰ গল্পত কিন্তু নৰ-নাৰীৰ ৰোমান্তিক প্ৰেমৰ পৰিৱৰ্তে গ্ৰাম্য স্বামী-স্ত্ৰীৰ গভীৰ প্ৰেমৰ আবেদনহে বৰ্ণিত হৈছে। ৰাজখোৱাৰ বেমাৰ গল্পত গাঁৱলীয়া পুৰুষ-তিবোতাৰ জীৱন-যাত্ৰাৰ কঠিনতাৰ মাজেদি প্ৰেমৰ গভীৰতা প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে ৰাজখোৱাৰ বেমাৰ গল্পত প্ৰতিফলিত হোৱা জীৱনৰ জটিলতাৰ সৈতে প্ৰেমৰ কোমলতাৰ অথবা জটিলতা আৰু কোমলতাৰ দ্বন্দ্ব অতি গভীৰ আৰু মধুৰ। গল্পটোত প্ৰেমৰ গভীৰতাৰ সন্বেদ আছে ; কিন্তু এই প্ৰেমৰ ব্যাখ্যা দিওঁতে কোনো প্ৰকাৰ সাহিত্যতত্ত্ব অথবা দাৰ্শনিকতত্ত্ব কথাৰ আশ্ৰয় লোৱা নাই। এই খিনিতে গল্পলেখক হিচাপে ৰাজখোৱাৰ মৌলিকতাৰ পাৰিচয় প্ৰকাশ পাইছে।

ৰাজখোৱাৰ গল্পত আপাত দৃষ্টিত গ্ৰাম্য জীৱনৰ স্থূল চিত্ৰ এখন প্ৰতিফলিত হয় যদিও তাৰ মাজেদিয়ে চৰিত্ৰৰ মনোজগতখনো প্ৰকাশ নোপোৱাকৈ নাথাকে। চৰিত্ৰৰ মনোজগত প্ৰকাশক গল্প হিচাপে ৰাজখোৱাৰ মই একোকে বুজা নাই গল্পটোৰ কথা ক'ব লাগিব। গল্পটোৰ ঘটনা বিন্যাস সুপাৰ-কল্পিত আৰু এই সুপাৰকল্পিত ঘটনাৰ মাজেদি চৰিত্ৰৰ আভ্যন্তৰ জীৱনটোক পোহৰলৈ আনিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

ৰামধেনু যুগৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে সৰহভাগ গল্প লেখকৰ গল্পত সমকাল চেতনা আৰু তৎজনিত সমাজ সমালোচনা অতি প্ৰখৰ ৰূপত দেখা যায়। ৰাজখোৱাৰ গল্পত সাধাৰণতে প্ৰখৰ সমাজ চেতনাৰ অভাৱ অনুভৱ কৰা যায়। অৱশ্যে অতি কম সংখ্যক দুই এটা গল্পত সমাজ চেতনাৰ সামান্য আভাস নথকাও নহয়। এনে গল্পৰ প্ৰসঙ্গত মৰা কলং গল্পটোলৈ আগুৱাব লাগিব। মৰা কলং গল্পত সমকালৰ ভণ্ড ৰাজনীতিক তথা মন্ত্ৰীৰ চৰিত্ৰৰ তৰাং মানসিকতা, বিশ্বাসঘাতকতা আদি কলুষতাবোৰ উদ্‌গাই দেখুওৱা হৈছে। কিন্তু গল্পটোত পোনপটীয়াকৈ লেখকৰ বক্তব্যটো ওলাই থকা নাই।

পৰোক্ষ ৰীতিৰ অৱলম্বনে গল্পটোক কলাগুণ সম্পন্ন কৰি তুলিছে বুলি ক'ব লাগিব।

ভদ্ৰেশ্বৰ ৰাজখোৱাই মাজে মাজে নিজৰ গল্পৰীতিৰ পৰা আঁতৰি আহি নতুন ৰীতিত গল্প লেখাৰ চেষ্টাও কৰা দেখা যায়। এনে অগতানুগতিক ৰীতিত লেখা গল্পৰ ভিতৰত এটা গল্প আৰু অমৃত প্ৰভা নামৰ গল্প দুটালৈ আঙুলিয়াব পাৰি। এটা গল্প নামৰ গল্পটোত অগতানুগতিক ৰীতি অৱলম্বন কৰা হৈছিল যদিও গল্পটো কিন্তু ৰসোতীৰ্ণ হৈ নুঠিল। কিন্তু অমৃত প্ৰভা গল্পটো সফল গল্প হিচাপে স্বীকৃত হৈ ৰ'ব। অমৃত প্ৰভা গল্পত ঐতিহাসিক স্থান আৰু ঐতিহাসিক চৰিত্ৰক গল্পৰূপ দিয়াত ৰাজখোৱাই দক্ষতাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে।

ভদ্ৰেশ্বৰ ৰাজখোৱাৰ হাতত সংখ্যাধিক গল্প সৃষ্টি হোৱা বাবেই হয়তো কিছুমান গল্পৰ মানদণ্ড অতি তললৈ নমা দেখা যায়। চুটিগল্পৰ শিল্পগুণ বিবৰ্জিত নিম্নমানৰ গল্প হিচাপে দৰা নোৱাইহেঁ, সাগৰ, মনে মনে, মন আৰু তললৈ আৰু তললৈ গল্প সঁচাকৈ নিম্নগামী গল্প।

ভদ্ৰেশ্বৰ ৰাজখোৱাৰ হাতত বহুসংখ্যক গল্প ভাল ৰচনা হৈছে আৰু এনে ভাল গল্প কেইটাৰ ভিতৰত গতি আৰু মোহ নামৰ গল্প দুটা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। গতি গল্পত যুগৰ লগে লগে গ্ৰাম্য জীৱনলৈ অহা গতিধামিতা অথবা পৰিৱৰ্তনৰ—বিশ্লেষণ মনোগ্ৰাহী হৈছে। এই বিৱৰ্তন কথাৰে বৰ্ণনা কৰাৰ সলনি চৰিত্ৰৰ কাৰ্যৰ মাজেদি দেখুওৱা বাবেই গল্পটো শিল্প গুণ সম্পন্ন হৈ উঠিল। সেইদৰে মোহ গল্পতো কুমলী নামৰ নাৰী চৰিত্ৰটোৰ মাজেদি যি দ্বন্দ্ব দেখুওৱা হৈছে; সেই দ্বন্দ্ব কেৱল গ্ৰাম্য নাৰীৰ দ্বন্দ্বই নহয়; ই নাৰীৰ সাধাৰণ মনস্তত্ত্ব হিচাপেও পৰিগণিত হৈছে।

ভদ্ৰেশ্বৰ ৰাজখোৱাৰ গল্পৰ বৰ্ণনাৰ সংযম অতি মন কৰিব লগীয়া বিশেষত্ব। ৰাজখোৱাৰ হাতত অতি উন্নত মানৰ গল্প সৃষ্টি হৈছে বুলি ক'ব পৰা নাযায়। কিন্তু অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ ৰূপকাৰ হিচাপে ৰাজখোৱা অতি শক্তিশালী লেখক। ৰাজখোৱাৰ গল্পত সমকাল চেতনাজনিত ক্ষোভ নাই; অথচ সমকালৰ কদাকাৰ সমাজ ব্যৱস্থাই সৃষ্টি কৰা দৰিদ্ৰ গণ্য মানুহৰ জীৱন যন্ত্ৰণাৰ চিহ্নকাৰ আছে। এনেবোৰ সূকীয়া বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই ভদ্ৰেশ্বৰ ৰাজখোৱাৰ গল্পৰ মূল্য স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

পোলেন বৰকটকী :

উপন্যাস আৰু চুটি গল্প—এই দুয়োটা দিশতে বৰঙনি আগবঢ়োৱা লেখক পোলেন বৰকটকীৰ গল্পৰ সংখ্যা অতি সীমিত। কিন্তু সীমিত সংখ্যক গল্পৰ মাজেদিয়ে বৰকটকীয়ে নিপুণ গল্পকাৰ হিচাপে আত্ম প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ

সক্ষম হৈছে। বৰকটকীৰ গল্পত প্ৰথম সমাজ চেতনা লক্ষ্য কৰা যায় আৰু এই সমাজ চেতনা সম্ভূত দৃষ্টিভঙ্গীত সমাজৰ দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীটোৰ জীৱনৰ হাহাকাৰ ধ্বনি অতি হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত অনূৰণিত হৈছে। সমাজৰ শোষণ শ্ৰেণীৰ বীভৎস ৰূপ আৰু দৰিদ্ৰ মানুহৰ হৃদয় বিদাৰক যন্ত্ৰণাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে বৰকটকীৰ **পোহৰলৈ** গল্পত। পাৰ্শ্বিক ভোগত মত্ত বিত্তবান শ্ৰেণীৰ চাৰিগ্ৰিক কলুষতা আৰু দৰিদ্ৰ মানুহৰ দৰিদ্ৰ পীড়াৰ বৰ্ণনা থাকিলেই একোটা গল্প ভাল গল্পৰ শাৰীলৈ নুঠে। একোটা গল্প উন্নতমানৰ গল্প হ'বলৈ হলে ভাৱ বস্তুৰ লগতে চুটি 'গল্পৰ অন্যান্য কাৰিকৰী কৌশলৰ গুণবোৰো থাকিব লাগিব। দৰিদ্ৰ মানুহৰ জীৱন যন্ত্ৰণাক বিষয় বস্তু হিচাপে লৈ বহু গল্প ৰচনা হৈছে। কিন্তু গল্প হিচাপে ৰসোতীৰ্ণ হৈছেনে নাই; সেইটোহে বিচাৰ্য বিষয়। দৰিদ্ৰ পীড়াৰ উপলব্ধিক কলাগুণ বিশিষ্টতাৰে সজাই তুলিব পৰা বাবে পোলেৰ বৰকটকীৰ **পোহৰলৈ** গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি। গল্পটোত লেখকৰ বস্তুব্য অথবা দৃষ্টিভঙ্গীৰ স্পষ্টতা আছে; কিন্তু পোনপটীয়া ক্ষোভ হিচাপে প্ৰকাশ পোৱা নাই। সমাজৰ ভিন্ন শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতি ভ্ৰুকুটি আছে; কিন্তু প্ৰকাশ কৰা হৈছে চৰিত্ৰৰ মানসিক তীব্ৰ স্বন্দৰ মাজেদি। গল্পটোত সমাজৰ প্ৰভাৱত ধৰ্মীয় পৰম্পৰাৰ ওপৰতো আঘাত হ'বলৈ হৈছে। দৰিদ্ৰতা থাউনি নোপোৱা যুৱকজনৰ মাকৰ অসুখৰ চিকিৎসাৰ বাবে দহ টকা পইচা হাতত নাই। দেউতাকো ঢুকালে। যি দুৰ্বিষা মাটি আছিল; তাকো বন্ধকত দিব লগা হ'ল দেউতাকৰ শ্ৰাদ্ধৰ বাবে। আমাৰ সমাজত পেটৰ ভাত, খেতিৰ মাটি বেচিও শ্ৰাদ্ধ কৰিব লাগিব। নহলে সমাজে এঘৰীয়া কৰিব। ধৰ্ম্মই সমাজৰ আওপূৰণৰীতি-নীতি আৰু মানৱতাবিৰোধী ধৰ্ম্মীয় ধ্যান-ধাৰণাকো গল্পটোত তীব্ৰ সমালোচনা কৰা হৈছে চৰিত্ৰৰ মানসিক সংঘাত সৃষ্টি কৰি। ই শিল্পগুণ সম্পন্ন গল্পৰ এটা বিশিষ্ট লক্ষণ।

মাটি নোহোৱা ভোকাটুৰ পৰিয়ালটোৰ জীৱন আছে; কিন্তু জীৱিকা নাই। জীৱনৰ মোহ আৰু বৃদ্ধ মাকৰ চিকিৎসাৰ বাবে গাভৰু জীয়েকে দেহা বেচি ধন ঘটে। কিন্তু নাৰীৰ অমূল্য মৰ্যাদা হানিৰ গ্লানিৰ পীড়াত গাভৰু গৰাকীয়ে উচুপি উচুপি ৰাতি অতিবাহিত কৰে। মৃত্যুতে কবিতাৰ ভাষাত মৃত্যু যদি শিল্প হ'ব পাৰে; গল্পত দৰিদ্ৰও যে শিল্পলৈ ৰূপান্তৰ হ'ব পাৰে—এইষাৰ কথা বৰকটকীৰ **পোহৰলৈ** গল্পটোৱে প্ৰমাণ কৰি দেখুৱায়। এইক্ষেত্ৰত পোলেৰ বৰকটকী আৰু চিত্ৰলতা ফুকনৰ গল্প সমধৰ্ম্মী অথবা সমগুণসম্পন্ন বুলি ক'ব লাগিব।

বৰকটকীৰ **পোহৰলৈ** গল্পৰ ভাষা অতি তীব্ৰ গতিসম্পন্ন আৰু চৰিত্ৰৰ মানসিক স্বন্দৰ তীব্ৰতা প্ৰকাশ কৰিব পৰাকৈ উদ্ভাসিত। গল্পটোৰ ইও এটা বিশিষ্টগুণ। তদুপৰি গল্পটোৰ পাৰিস্থিতি নিৰ্মাণ, কথাবস্তুৰ বিন্যাস

অথবা পৰিকল্পনা, উৎকৃষ্টৰ প্ৰাবল্য আৰু সামগ্ৰিকভাৱে ৰসপৰিণতি সৃষ্টি কৰিব পৰা শিল্প নৈপুণ্যৰ বাবেও পোহৰলৈ গল্পটো অসমীয়া চুটি গল্পৰ ভঁৰালৰ এক ঐশ্বৰ্য্য স্বৰূপ ।

পোলেণ বৰকটকীৰ প্ৰতিটো গল্পই পাঠকৰ অন্তৰত গভীৰ সাঁচ বহোৱাই যায় । বৰকটকীৰ গল্পত নিবিড়ভাৱে জড়িত হৈছে গভীৰ জীৱনবোধ আৰু এই জীৱনবোধক নিপুণ হাতৰ পৰশেৰে শিল্প কৰ্মৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিব পৰা দক্ষতা ।

গভীৰ জীৱনবোধ আৰু শিল্প কৰ্মৰ চাতুৰ্য্যৰে পাঠকৰ হৃদয়ানুভূতিক দোলায়িত কৰি যাব পৰা পোলেণ বৰকটকীৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য গল্প ভৌক । গল্পটোৰ মূখ্য চৰিত্ৰ পংকজৰ ঘৰৰ দাৰিদ্ৰৱ বাহিৰে যেন আন একো সম্বল নাই । এদিন মেধাবী আৰু বিপ্লৱী ছাত্ৰ হিচাপে বিশ্ববিদ্যালয়ত সকলোৰে মন মৰ্দ্দাইব পৰা পংকজে জিয়লজিত ফাৰ্ণট ক্লাচ এম এচ চি. পাচ কৰি চাকৰি নাপাই হাহাকাৰ কৰিব লগা হৈছে । দাৰিদ্ৰৱীড়িত পংকজৰ মন সময়ে সময়ে বিদ্রোহী হৈ উঠে ধনী মানুহৰ বিৰুদ্ধে, দেশৰ প্ৰধান শোষক ৰাজনীতিৰ নেতা সকলৰ বিৰুদ্ধে । এইখিনি ভাৱলৈকে গল্পটোত নতুনত্ব নাই । কিন্তু গল্পটোত এই ভাৱটো আনুষঙ্গিকহে । এটা দিনত ফুৰি ফুৰোঁতে পংকজে পেটত যিটো ভোকৰ জ্বালা অনুভৱ কৰিলে ; এই ভোকটো গল্পটোৰ ভাৱৰ কেন্দ্ৰবিন্দু আৰু এই ভোকটোৱে বহন কৰি আছে এটা ব্যঞ্জন ।

পংকজে পেটত ভোকটো অনুভৱ কৰি গৈ থাকোঁতে বাটত লগ পোৱা একালৰ সহপাঠী বান্ধবী অঞ্জনাৰ প্ৰসঙ্গটো গল্পটোৰ এক অভিনৱ কোশল । অঞ্জনাক লগ নোপোৱা হ'লেই গল্পটোৰ ভোক শব্দই বহন কৰি থকা ব্যঞ্জনটো প্ৰকাশ নাপালেহেঁতেন । অঞ্জনাক লগ পোৱাৰ পিছত এদিন পংকজে অঞ্জনাৰ ওচৰ ওলালৈগৈ আৰু গল্পকাৰ গৰাকীৰ পৰিকল্পনা অনুসৰিয়েই অঞ্জনাৰ স্বামীক চাকৰিৰ খাটিবত ঘৰৰ পৰা উলিয়াই পঠোৱা হ'ল । বহু বছৰৰ মূৰ্ছা লগ পাই পংকজ আৰু অঞ্জনাৰ উভয়ৰে ভাল লাগিল । কিন্তু অতি আশ্চৰ্য্য-জনকভাৱে পংকজে আচহুৱা পৰিস্থিতি এটাৰ সৃষ্টি কৰিলে । পংকজৰ আচহুৱা আচৰণত অঞ্জনা আৰু গল্পৰ পাঠক উভয়ৰে মনত ধাৰণা হয় যে, নিৰ্জনতাৰ সুযোগ লৈ যেন পংকজে অঞ্জনাৰ ওচৰত বাসনাৰ নিৰ্বাপ্তি ঘটাবহে খুজিছে । আনকি পংকজে অঞ্জনাৰ হাতত নিজৰ দুইহাতেৰে খামুচি ধৰি অঞ্জনাৰ কোলাত মূৰ গুৰ্জি যোঁতলা হুক্ হুক্ কৰি কান্দিবলৈ ধৰিলে ; যোঁতলা অঞ্জনা আৰু পাঠক উভয়ৰে যেন ভ্ৰান্তি ভাগি যায় । গল্পটোৰ শেষত অঞ্জনাৰ মনত নানান প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰি কোৱা হ'ল যে প্ৰত্যেক মানুহেই যেন চিৰন্তন অসহাৰ বোধৰ ঘনত্বত ভোগে, প্ৰত্যেক মানুহেই যেন নৈবাশ্য আৰু নিঃসহায়তাৰ চৰম মূহুৰ্তত একোটা শিশুদলৈ ৰূপান্তৰ হয় ; প্ৰতিজন মানুহেই যেন চৰম

অসহায় বোধৰ পৰা নিষ্কৃতি পাবলৈ এটি শিশুৱে মাতৃৰ বুকুত মূখ গদাজি দিয়াৰ দৰে প্ৰতিজন মানুহেই যেন এগৰাকী নাৰীক বিচাৰে পৰম আশ্ৰয়—পৰম শান্তিৰ আধাৰৰূপে। এনেবোৰ জীৱন জিজ্ঞাসাৰে সমৃদ্ধ বাবেই বৰকটকীৰ **ভোক গল্প** অনুপম সৃষ্টি।

পোলেণ বৰকটকীৰ সকলোবোৰ গল্পই কিন্তু সফল সৃষ্টি বুলি ক'ব নোৱাৰি। **পোহৰলৈ** আৰু **ভোক গল্প** যিদৰে সাৰ্থক সৃষ্টি; তাৰ বিপৰীতে এটা প্ৰত্যয়ৰ জন্ম, দুঃসময় আৰু তাইৰ অব্যক্ত বিষাদ আদি গল্প অতি বিষাক্তকৰ আৰু বক্তব্য প্ৰধান বাবে বিফল হৈ পৰিল। এই তিনিওটা গল্পৰ ভাৱ-বস্তু একে আৰু গতানুগতিক। বৰকটকীৰ গল্পত দাবিদ্বকে মানুহৰ জীৱনৰ একমাত্ৰ সমস্যা বুলি গ্ৰহণ কৰা বাবেও গল্পবোৰ একঘেয়ী হৈ পৰিছে। বৰকটকীৰ গল্পত কিছুমান একে ধৰণৰ কথা বা ঘটনা প্ৰায়বোৰ গল্পতে দেখা যায়। **পোহৰলৈ**, **ভোক** আৰু এটা প্ৰত্যয়ৰ জন্ম গল্পৰ মূখ্য চৰিত্ৰৰ মাকৰ জন্ম আৰু চিকিৎসাৰ বাবে দহ টকা পইচাৰ বাবে মূখ্য চৰিত্ৰৰূপে পুতেকে হাহাকাৰ কৰি মৰিছে। এনেবোৰ দৃষ্টিৰ গতানুগতিকতাই গল্পৰ সৌন্দৰ্য হানি কৰে।

উল্লিখিত গল্পকেইটাৰ কথা পৰিহাৰ কৰি আনবোৰ গল্পৰ পৰা ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, বৰকটকীৰ গল্প কোৱাৰ এটা বিশেষ ভঙ্গী আছে আৰু এই ভঙ্গীটোৰ বাবেই বৰকটকীৰ গল্প সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে।

ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্য :

উপন্যাসিক হিচাপে খ্যাত ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ মূল্যও স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্যই ইতিহাসৰ পটভূমিত যিদৰে উপন্যাস ৰচনা কৰিছে; সেইদৰে গল্পৰ পটভূমিও গ্ৰহণ কৰিছে ইতিহাসৰ প্ৰসিদ্ধ কিছুমান ঘটনা আৰু বিশিষ্ট কিছুমান চৰিত্ৰৰ পৰা। অৱশ্যে ইতিহাসৰ বাহিৰৰ পটভূমিতো দৃষ্টি এটা গল্প ৰচনা নকৰা নহয়।

ইতিহাসৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্যৰ **ৰাজপথ** আৰু **ৰাজৰ্ষি** দুটা উল্লেখযোগ্য গল্প। প্ৰথমটোত আহোম স্বৰ্গদেউ সকলৰ আৰু দ্বিতীয়টো মধ্যযুগৰ অসমবুৰঞ্জীৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা হৈছে। দুয়োটা গল্পতে ইতিহাসকালীন পৰিৱেশ আৰু চৰিত্ৰৰ স্বাৰ্থ প্ৰকাশ অতি মোহনীয় হৈ পৰিছে। গল্প দুটাত মধ্যযুগীয় বায়ু-মণ্ডলৰ ছবিখন ইমানেই উজ্জ্বল আৰু বাস্তৱমণী হৈ উঠিছে যে, গল্প দুটাই পাঠকক ইতিহাসৰ যুগ এটালৈ লৈ যায়। গল্পৰ প্ৰতিটো গাঁথনি, ভাৱৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতা আৰু পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠাও দুয়োটা গল্পতে ৰক্ষা কৰা হৈছে। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে ত্ৰৈলোক্য

ভট্টাচাৰ্যৰ **ৰাজপথ** আৰু **ৰাজসিঁ** অসমীয়া চুটিগল্পৰ এটা নতুন ধাৰা সৃষ্টিকাৰী সাৰ্থক চুটিগল্প।

ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্যই মহাভাৰতৰ পটভূমিতো গল্প ৰচনা কৰি মৌলিক প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। অতি ব্যঞ্জনধৰ্মী **এজন ঈশ্বৰৰ মৃত্যু** নামৰ গল্পটো ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ স্বৰূপ। মহাভাৰতৰ যুদ্ধৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা এজন ঈশ্বৰৰ মৃত্যু গল্পত কুৰুক্ষেত্ৰৰ যুদ্ধৰ মাজেদি ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে আৰু ব্যাধৰ শৰত শ্ৰীকৃষ্ণৰ মৃত্যুৰ ঘটনাতোক প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাবে অৰ্থবহ কৰি তোলা হৈছে। চুটিগল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় ইঙ্গিতধৰ্মী ভাষাৰ প্ৰয়োগ, ভাৱবস্তুৰ পৰিণতিমুখী একাৰে সজাই তোলা বাবেই ভট্টাচাৰ্যৰ **এজন ঈশ্বৰৰ মৃত্যু** গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি হৈ উঠিল।

ইতিহাসৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল লেখক ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্যৰ ঐতিহ্য চেতনা অতি গভীৰ। ইতিহাসৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল মানুহৰ ঐতিহ্য চেতনা গভীৰ হোৱা-টোৱেই স্বাভাৱিক। ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত সেইবাবেই হয়তো ঐতিহ্য চেতনাক গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। ভট্টাচাৰ্যৰ **ইয়াত এখন নদী আছিল** আৰু **বন সৰিয়হৰ ফুল** নামৰ গল্প দুটাত লেখক গৰাকীৰ ঐতিহ্য প্ৰীতি আৰু ঐতিহ্য অৱক্ষয়ৰ বিশ্লেষণধৰ্মী দৃষ্টিভঙ্গী লক্ষ্য কৰা যায়। **ইয়াত এখন নদী আছিল** গল্পত কলং নৈখনক পটভূমি হিচাপে লোৱা হৈছে আৰু এই কলঙৰ পাৰৰ সমাজখনৰ ক্ষয়মান অৱস্থাটোৰ বিশ্লেষণধৰ্মী ছবিখন চিত্ৰিত কৰা হৈছে। ঐতিহ্যৰ অৱক্ষয় প্ৰদৰ্শন কৰা গল্পটোৰ কাৰিকৰী কৌশলো মন কৰিবলগীয়া; নদী পৰীয়া সমাজখনৰ জীৱন চিত্ৰ অংকন, চম্পা প্ৰমুখ্যে অন্যান্য চৰিত্ৰবোৰৰ গতিশীলতা আদি গুণে **ইয়াত এখন নদী আছিল** গল্পটো সফল কৰি তুলিছে।

ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত ঐতিহ্য চেতনাৰ লগতে গভীৰ জীৱনবোধৰো সংযোগ ঘটিছে। **হুলাহুল** আৰু **অজন্মোজন্ম** গল্প দুটা এই বিষয়ত উল্লেখযোগ্য গল্প। **হুলাহুল** গল্পত হিম্পতেলত চিকিৎসাধীন হৈ থকা বোগীৰ জীৱনৰ প্ৰতি মোহ, জীৱনক নিঃশেষ কৰিব খোজা বোগ আৰু দাবিদ আৰু জীৱন তৃষ্ণা আৰু মৃত্যুৰ সৈতে অন্তৰ্হীন সংঘাত অতি শিল্প নিপুণতাৰে দেখুওৱা হৈছে। সেইদৰে **অজন্মোজন্ম** গল্পত সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন যুঁজৰ কৰুণ ছবি এখন চিত্ৰিত হৈছে।

ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্যৰ সীমিত সংখ্যক গল্পৰ মাজেদিয়ে লেখক গৰাকীৰ সৃষ্টি প্ৰতিভা তথা মৌলিক চিন্তাৰ পৰিচয় পাব পাৰি। অসমীয়া চুটিগল্পৰ পৰম্পৰাবাদী ধাৰাটোৰ পৰা অতিৰি আহি ভট্টাচাৰ্যই অসমীয়া চুটিগল্পৰ এটা নতুন ধাৰাৰ বাট মূৰ্চলি কৰা দেখা যায়। ইতিহাস আৰু পুৰাণ আধাৰিত

গল্পৰ এই ধাৰাটোত ভট্টাচাৰ্যই সাধনা কৰি থাকিলে ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্যৰ পৰা আৰু অধিক সাৰ্থক চুটিগল্প পোৱাৰ প্ৰচুৰ সম্ভাৱনা আছে।

মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰী :

অসমীয়া চুটিগল্পৰ কাহিনী প্ৰধান পৰম্পৰাবাদী ধাৰাটোৰ পৰা আঁতৰি আহি অন্তৰ্মুখী দৃষ্টিৰে মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰীয়ে গোটাডিয়েক গল্প লেখিছে। সৌৰভ কুমাৰ চলিহা, নগেন শইকীয়া, কুমুদ গোস্বামীৰ গল্পৰ ধাৰাটোৰ অননুপাত লেখা বৰপূজাৰীৰ বাহিৰত বৰমুণ উল্লেখযোগ্য। বাহিৰত বৰমুণ গল্পটোত তথাকথিত গল্পত থকাৰ দৰে কোনো প্ৰকাৰ কাহিনী নাই। ঘটনাও নাই। যি এটা পৰিস্থিতি নিৰ্মাণ কৰা হৈছে; সেই পৰিস্থিতিটোও বহিঃজগতৰ নহয়; অন্তৰ জগতৰ।

বাহিৰত বৰমুণ গল্পত দুৱাৰ খিৰিকী বন্ধ এটা কোঠাৰ ভিতৰত চাৰিজন মানুহ। কোনেও কাকো চিনি নাপায়। দুৱাৰ খিৰিকী বন্ধ বাবে কোঠাটোৰ ভিতৰত উৎকট গৰম; বাহিৰত আসন্ন বৰষুণৰ সম্ভাৱনা। এই যে, দুৱাৰ খিৰিকী বন্ধ কোঠাটো, বন্ধ কোঠাৰ ভিতৰৰ অসহ্য গৰম, গৰমত চাটি ফুটি কৰি থকা চাৰিজন অচিনাকী মানুহ, বাহিৰৰ আকাশত আসন্ন বৰষুণৰ সম্ভাৱনা—এই সকলোবোৰেই মানুহৰ আভ্যন্তৰ জগতৰ ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ প্ৰতীকী অভিযোজনা মাথোন।

বাহিৰত বৰমুণ গল্পটো অৱস্থিতিবাদী ধ্যান-ধাৰণাবে পৰিপূৰ্ণ যেন ধাৰণা হয়। কাৰণ অৱস্থিতিবাদী ধ্যান-ধাৰণা অনুসৰি মানুহৰ অস্তিত্ব কেৱল নিজৰ আৰু এই অস্তিত্বৰ উপলব্ধিও নিজৰ ভিতৰতে সীমাবদ্ধ। বন্ধ কোঠাৰ চাৰিজন অচিনাকী মানুহে এনে এটা ধাৰণাকে দিব খুজিছে। সেইদৰে বন্ধ কোঠাৰ যন্ত্ৰণা সকলো মানুহৰে আভ্যন্তৰ জগতত অনুভৱ হোৱা এক অনিবাৰ্য অনুভূতিৰ বাহিৰে আন একো নহয়। বন্ধ কোঠাত বন্দী মানুহৰ দৰে প্ৰতিজন মানুহে ই নিজৰ মনৰ ভিতৰতে বিবেকৰ বন্দীশাল বচনা কৰি যন্ত্ৰণাত ভোগে। আসন্ন বৰষুণে শাস্তি কঢ়িয়াই আনিব বদলি ভবাৰ দৰে মানুহে যন্ত্ৰণাৰ মাজতে শাস্তি প্ৰত্যাশা কৰে। এনে ধৰণৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাবে বাহিৰত বৰমুণ গল্পৰ মাজেদি মানুহৰ আভ্যন্তৰ জীৱনক অৱস্থিতিবাদী দৃষ্টিৰে চাবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে আৰু এনে কাৰণতে মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰীৰ বাহিৰত বৰমুণ এক-প্ৰকাৰ সফল প্ৰয়াস বদলি ক'ব লাগিব।

মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰীৰ বাচৰ পৰা নামি গল্পটোও অগতানুগতিক অথচ ৰসোতীৰ্ণ গল্প। বাচৰ-পৰা নামি গল্পত কাহিনীধৰ্মী ঘটনা এটা আছে। কিন্তু প্ৰকৃততে এইটো কাহিনীও নহয়; ঘটনাও নহয়। এটাটো গল্পতো মানুহৰ আভ্যন্তৰ জগতৰ বিক্ষিপ্ত চিন্তা ভাৱনাক এটা মাথোন পৰিস্থিতিৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

মহেন্দ্ৰ বৰপুজাৰীৰ বাচৰ পৰা নামি গল্পত অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতিফলন ঘটা দেখা যায়। গল্পটোৰ আৰম্ভণি অতি নাটকীয় আৰু চিত্ৰধৰ্মী। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে চলন্ত বাচঘাত্ৰীৰ সম্পৰ্কে মন্তব্য কৰি কোৱা হৈছে— “ভিতৰত যাত্ৰী বৰ কম। চিত্ৰাংগিতৰ দৰে প্ৰত্যেকে বহি আছে পৰস্পৰৰ উপস্থিতি সম্পৰ্কে বাহ্যতঃ কোনো সচেতন নহয়।” আনে আনৰ উপস্থিতি অথবা অস্তিত্ব উপলব্ধি কৰা সম্ভৱ নহয়। কাৰণ অস্তিত্বৰ উপলব্ধি একান্ত নিজৰ। অৱস্থিতিবাদী এই চিন্তাধাৰা প্ৰকাশ কৰি গল্পটোৰ আন এঠাইত কোৱা হৈছে—“সফল পুতেকক লৈ সদায়ে গৰ্ববোধ কৰিছে; কিন্তু এই মৃত্যুত ধাৰণা হ’ল—পুতেকৰ সৈতে থকা সামান্যতম সংযোগো বিচ্ছিন্ন।”

অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ একক অস্তিত্বৰ উপলব্ধি আৰু অস্তিত্বৰ একক উপলব্ধিৰ বাবেই মানুহৰ মনত বিচ্ছিন্নতাবোধে ক্ৰিয়া কৰে। অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ এই সত্যটোকে ওপৰৰ উদ্ধৃতিটোৰে বুজাব খুজিছে।

গল্পটোৰ পৰিস্থিতি চিত্ৰণ অতি চিত্ৰধৰ্মী আৰু অতি চিত্ৰহৰণকাৰী। ৰাতি বাচৰ পৰা নামি গাঁৱৰ নিজৰ বাটেদি ঘৰলৈ যাব লগা হোৱাত মিনতিয়ে লগ এটা পোৱা হলে ভাল আছিল বুলি ভাবিছিল। পালেও লগ এটা। কিন্তু যাক লগ পালে সি নিৰাপত্তাৰ কাৰণ হোৱাতকৈ ভয়ৰহে কাৰণ। মিনতিয়ে লগ পোৱা মোহন নামৰ ডেকাজন সেই গাঁও তথা অঞ্চলৰে সন্দ্ৰাস স্বৰূপ। অথচ উপায় নাই বাবে মোহনৰ লগতে মিনতিয়ে ভয় আৰু সন্দ্ৰাসৰ কুঁৱলী ভেদি ঘৰ অভিমুখে আগবাঢ়িলে মোহনৰ লগতে। বাতিৰ অন্ধকাৰ বাটত গৈ থাকোঁতে মোহন আৰু মিনতিৰ কথাবাতা নাই। কিন্তু তেওঁলোক দুয়োৰে মনৰ মাজত বিৰামহীন কিছুমান বিক্ষিপ্ত ভাৱ চিন্তাই ক্ৰিয়া কৰি আছে। বিক্ষিপ্ত চিন্তাৰে উতলা কৰা মনোজগতৰ এই সত্যটোও অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ বস্তু।

সি যি নহওক—বাচৰ পৰা নামি গল্পটো কেৱল অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ গল্প; এইবাৰ কথাই শেষ কথা নহয়। সাহিত্যৰ এটা দৰ্শনক আপোন দেশৰ মাটিৰ সৈতে মিলাই অতি নৈপুণ্যৰে গল্পৰূপ দিব পৰাটোহে আচল কথা। বৰপুজাৰীৰ বাচৰ পৰা নামি গল্পত চুটিগল্পৰ বহুবোৰ গুণৰ সমাবেশ হৈছে আৰু এই গুণবোৰৰ সমাবেশৰ ফলত গল্পটো ৰসোতীৰ্ণ হৈ উঠিছে। অসমীয়া চুটিগল্পৰ ভিতৰত ভাল অৰ্থাৎ ৰসোতীৰ্ণ গল্প হিচাপে স্বীকৃত হোৱা গল্প কেইটাৰ ভিতৰত মহেন্দ্ৰ বৰপুজাৰীৰ বাচৰ পৰা নামি গল্পটোও অন্যতম।

মহেন্দ্ৰ বৰপুজাৰীৰ আন এটা উপায়ে গল্প দৈনন্দিন। গল্পটোত পাঁচজন নিস্কৰ্মা যুৱকৰ অসংলগ্ন কথা বতৰা, উদ্দেশ্যহীন ব্যস্ততাৰ কথা অতি মোহনীয় ৰূপত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। পাঁচজন নিস্কৰ্মা যুৱকৰ ব্যস্ততা আছে;

কিন্তু এই অন্তহীন প্রাত্যহিক ব্যস্ততাৰ কোনো লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য নাই। যৱক কেইজনৰ এনে আচৰণ, কাৰ্য আৰু এনে লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যহীন প্রাত্যহিক ব্যস্ততাই এবচাৰ্ড দৰ্শনৰ কথা মনত পেলাই দিয়ে। গল্পটোত কিন্তু পোনপটীয়াকৈ এবচাৰ্ড দৰ্শনৰ কথাও নাই। অথচ এবচাৰ্ড দৰ্শনৰ তত্ত্ব কথাৰ সাদৃশ্য গল্পটোত নথকা নহয়। গল্পটোৰ সামৰণিও আচহুৱা ধৰণৰ। পাঁচ-জন যৱকৰ ভিতৰেৰে বজতে যেতিয়া মাজৰাতি ঘৰত সোমায়; তেতিয়া বজতৰ দেউতাকে চোৰ বুলি পুতেককে গৰা মাৰি ধৰিলে। পুতেকেও কোনো প্ৰকাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ নকৰি মাতোন অটুহাস্যে কৰিলে। গল্পটোৰ সামৰণিত কোৱা হৈছে—“অন্ধকাৰ কুঠৰীৰ নিজ'নতাত পিতা পুত্ৰৰ এই সাক্ষাৎকাৰ বৰ আমোদজনক যেন লাগিল বজতৰ। এসাজ খোৱাৰ পিছত পৰৱৰ্তী সাজ কেতিয়া পেটত পৰিব নিশ্চয়তা নথকা ঘৰখনত ছবিৰ চিন্তা! ৰাতি হলেই চোৰ আহে, যেনেকৈ বাদুলী উবে, ফেঁচাই কুবলিয়ায়, দুৰৈৰ হাবিত হুন্দুৱে মতে।

এক অৰ্থত সেই মূহুৰ্তত সিও জানো চোৰ নহয়! হাঁহি থাকিল, পেটৰ জলীয় বাষ্পই মূৰত তাৰ যোৱা মকৰাজাল ছিগি গ'ল। অকল্পনীয় শাস্ত্ৰ স্বৰেৰে সি কলে—“বহুৰাতি হ'ল, পিতাই, শ্বুই থাকগৈ।”

গল্পটো সামৰা হৈছে এইখিনি কথাৰেই, গল্পটোৰ সামৰণি আচহুৱা ধৰণৰ। এনে আচহুৱা অনদ্ভূতি অথবা আচৰণ এবচাৰ্ড দৰ্শনত পোৱা যায়। গল্পটোত এনে ধৰণৰ ভাৱানদ্ভূতিৰ সংযোজন যিদৰে নতুন; গল্প হিচাপে ইয়াৰ কলাকৌশলো অতি নিপুণ। গল্পটো পঢ়ি যাওঁতে পাঠকে এখন নতুন জগতত প্ৰৱেশ কৰা অথবা এখন মায়ায় জগতত বিচৰণ কৰা যেন অনুমান কৰিব লগা হয়। লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যহীন পাঁচজন নিস্কৰ্মা যৱকৰ কথাবাতা, আচৰণবোৰ আচহুৱা ধৰণৰ আৰু পাঠকক আচহুৱা অনদ্ভূতি এটাই শিহৰিত কৰি যায়। এনেবোৰ কাৰণতে মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰীৰ ইতিপূৰ্বে আলোচিত গল্প দুটাৰ দৰেই **দৈনন্দিন** গল্পটোও ভিন্ন স্বাদযুক্ত সফল সৃষ্টি।

মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰীৰ আন এটা অনূপম সৃষ্টি **তিমিৰ ফেৰিয়া** গল্পটো। তিমিৰ ফেৰিয়া গল্পত অতিকল্পনাৰ জগত এখন নিৰ্মাণ কৰা হৈছে; যিখন জগত কল্পনাৰ যাদু পৰশেৰে ধুৱলী কুৱলী। আপাতদৃষ্টিত এই ধূসৰ জগতখন বাস্তৱৰ পৰা বহু নিলগত। আচলতে এইখন জগত নিৰ্মাণ কৰা হৈছে ফেৰ্টাচৰ সহায়েৰে। অসমীয়া বহুকেইজন লেখকৰ গল্পত ফেৰ্টাচৰ প্ৰয়োগ হৈছে; কিন্তু মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰীৰ **তিমিৰ ফেৰিয়া** গল্পত ফেৰ্টাচৰ যি মায়ায় প্ৰয়োগ ঘটিছে; এনে প্ৰয়োগ অথবা সংযোগ কোনোজন গল্পকাৰৰ গল্পতে সম্ভৱ হোৱা নাই।

তিমিৰ ফেৰিয়া গল্পটোও অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰে পৰিপূৰ্ণ গল্প।

কিন্তু ইতিপূৰ্বে আলোচিত গল্প দুটাতকৈ তিনিৰ ফেৰিয়া বহুখিনি আঁতৰি আহিল গল্পটোৰ ফেণ্টাচিৰ অভিনবত্বৰ বাবে। অদ্ভুত ধৰণৰ ফেণ্টাচিৰ সহায়ত অৱস্থিতিবাদী দৃষ্টিভঙ্গীকে গল্পটোৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

তিনিৰ ফেৰিয়া গল্পত এটা ছাঁয়ামূৰ্তিৰ ভূমিকাই প্ৰধান আৰু এই মূৰ্তিটোৰ এটা মূখ্য থকাৰ কথা কোৱা হৈছে। এই মূখ্যখনৰো এটা প্ৰতীকী অৰ্থ আছে। আচলতে মানুহৰ বাস্তৱ জীৱনটোৱেই এখন মূখ্য। বাস্তৱ জীৱনৰূপী মূখ্যৰ ভিতৰত হে আচল জীৱনটো থাকে। অৱচেতনাৰ এই জীৱনটোৱেই আচল সত্য আৰু এই সত্যটোৱেই গল্পটোৰ মাজেদি দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে ফেণ্টাচিৰ যোগেদি। অসমীয়া চুটিগল্পত এই প্ৰচেষ্টা একক নহয়; কিন্তু বৰপূজাৰী এইটো গল্পত সন্দেহাতীতভাৱে সফল—এইবাব কথা নিৰপেক্ষভাৱে ক'ব লাগিব।

মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰীৰ গল্পৰ বিষয়ে আলোচনা মূঠেই হোৱা নাই। সেইবাবে উন্নত মানৰ গল্প লেখক হিচাপে বৰপূজাৰী স্বীকৃত হোৱা দুবৰ কথা—পৰিচিতও হোৱা নাই। অসমীয়া চুটিগল্পত অগতানুগতিক ধাৰাৰ গল্প লেখক হিচাপে যি কেইগৰাকী লেখক জনপ্ৰিয়তাৰ শিখৰত উঠিছে; সেই কেইগৰাকী লেখকৰ গল্পৰ তুলনাত বৰপূজাৰীৰ গল্প বহু ওপৰ খাপৰ। বৰপূজাৰীৰ গল্পত পশ্চিমৰ বিভিন্ন সাহিত্য দৰ্শনে ভূমুকি মাৰিছে। কিন্তু অজ্ঞাৰ হৈ থকা নাই। আপোন মানৱ উম দি লেখক গৰাকীয়ে পশ্চিমৰ সাহিত্য দৰ্শনক আপোন মাটিৰ বোলেৰে নতুন আৰু মৌলিক ৰূপত সৃষ্টি কৰিছে। এনে কাৰণতে মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰী সফল লেখক।

বিজু হাজৰিকা :

ৰামধেনু আলোচনী প্ৰকাশৰ সময়ৰ পৰাই নিবৰাজ্জমভাৱে গল্প লেখি থকা বিজু হাজৰিকা অসমীয়া পাঠক সমাজত এটি সুপৰিচিত নাম। ১৯৫৬ চন মানৰ পৰা গল্প লেখা বিজু হাজৰিকাৰ গল্পৰ সঠিক সংখ্যা উলিওৱা সহজ নহয়। অতি সাধাৰণ বিষয়-বস্তুক লৈ লেখা হাজৰিকাৰ গল্পৰ বৰ্ণনা ৰীতিও অতি প্ৰাঞ্জল। গাঁও আৰু নগৰ উভয় ঠাইৰ আৰু গাঁৱলীয়া আৰু নগৰীয়া উভয় সমাজৰ সৰু সৰু কথা অথবা সৰু সৰু একোটা ঘটনাকে বিজু হাজৰিকাই সাধুকথা কোৱাদি ক'ব পাৰে। হাজৰিকাৰ উল্লেখযোগ্য কৃতি হ'ল—গাঁও আৰু নগৰীয়া জীৱনৰ আলোক চিত্ৰবৎ বৰ্ণনা দিব পৰা দক্ষতা। অৱশ্যে বিজু হাজৰিকাৰ গল্পত নগৰীয়া সমাজত কৈ গাঁৱৰ জীৱন অধিক স্পষ্ট হৈ উঠিছে।

বিজু হাজৰিকাৰ গল্পত নাৰী চৰিত্ৰ প্ৰাণৱন্ত হৈ উঠা দেখা যায়। সমাজৰ বিচিত্ৰ মানসিকতাৰ নাৰী চৰিত্ৰই বিচিত্ৰ ৰূপত হাজৰিকাৰ গল্পত আত্মপ্ৰকাশ

কৰা দেখা যায়। **সংচালনি** গল্পত প্ৰকাশ পোৱা নাৰী চৰিত্ৰ কেইটাই পাঠকৰ মনত বেছ আনন্দৰ খোৰাক যোগায়। কেইবা গৰাকীও গৃহিনী লগ হলেই নিজৰ ঘৰত আঞ্জা বেছিকৈ বন্ধাৰ যি ফিতাহি মাৰে; তেনে ফিতাহি মৰা তিৰোতাৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যই পাঠকক হাস্যৰসৰো খোৰাক যোগায়। হাজৰিকাৰ গল্পত অস্তঃ সাৰশূন্য মানসিকতাৰ নাৰী চৰিত্ৰও জীৱন্ত হৈ উঠিছে। **নবৌৰ কাৰণে বেচেৰা ককাইদেউ** গল্পত নবৌৰ চৰিত্ৰটো গাঁৱৰে চৰিত্ৰ যদিও। ববাহ সূত্ৰে নগৰত থাকিবলৈ পাই গাঁৱৰ মানুহৰ আচৰণক ঘৃণা কৰা হ'ল। এনে তৰাং মানসিকতাৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ ছবিখনো হাজৰিকাৰ গল্পত অতি আকৰ্ষণীয় হৈ ধৰা দিছে। হাজৰিকাৰ গল্পত এনে কিছুমান টাইপ নাৰী চৰিত্ৰ অংকন কৰা হৈছে; যিবোৰ পাঠকৰ বাবে চিৰ চিনাকী চৰিত্ৰ যেন লাগে। **কোনেও নুবুজ্জ** গল্পৰ মৃদুলা আৰু **এতিয়া অসীমাই** নামৰ গল্পৰ অসীমাৰ চৰিত্ৰ অতি আকৰ্ষণীয় টাইপ চৰিত্ৰ। নাৰী চৰিত্ৰ সৃষ্টিকৈও নাৰী জীৱনৰ বন্দীত্বৰ বেদনা প্ৰকাশ কৰাতো ৰিজু হাজৰিকাই গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। পুৰুষৰ প্ৰধান সমাজত নাৰীয়ে যে সকলো সুখ ভোগৰ পৰা বাধ্যতাপৰি নিজকে আঁতৰাই ৰাখি বন্দী জীৱন এটা কটাব লাগে; এই সামাজিক সত্যটো দেখুৱাইছে **জিৰণী কোঠাৰ গান** গল্পটোত। গৃহস্থী নাৰী কেইগৰাকী মানে বন্ধন মৃত্তিৰ বাবে লগে ভাগে অলপ ফুৰি অহাৰ কথা ভাবিছিল; কিন্তু মৰুত সি হৈ নুঠিল। কাৰণ প্ৰতি গৰাকীৰে নানান প্ৰকাৰ ঘৰুৱা লেঠা। গল্পটোত নাৰী সমাজৰ এই বন্দীত্বৰ বেদনা হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

ৰিজু হাজৰিকাৰ গল্পৰ আন এটা উজ্জ্বল দিশ হ'ল হাস্যব্যঙ্গ। **তেওঁ যেতিয়া চাহাব হ'ল** গল্পত ফোফোলা মানসিতাৰ চৰিত্ৰ মিহিৰ আৰু **নবৌৰ কাৰণে বেচেৰা ককাইদেউ** গল্পৰ নবৌৰ চৰিত্ৰক তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰা হৈছে। চৰিত্ৰক ব্যঙ্গ কৰি লঘু হাস্যৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা দক্ষতা হাজৰিকাৰ গল্পত প্ৰমাণিত হয়। **সভাপতি বিচাৰি যাওঁতে** আৰু **কাপুৰ আক** তাৰ ভূত্য, **দুৰ্ভগীয়া** আদি গল্পত এনে হাস্যৰসৰ যোগান ধৰা হৈছে।

ৰিজু হাজৰিকাৰ গল্পত পুৰুষ চৰিত্ৰ সৃষ্টিতো গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। **আমি পাছৰি যাওঁ** গল্পত প্ৰিয়নাথৰ চৰিত্ৰ আৰু **পিছত মইহে** গল্পৰ ৰিজু টাইপ চৰিত্ৰ হিচাপে অতি জীৱন্ত হৈ উঠিছে।

ৰিজু হাজৰিকাৰ গল্পত সমকালীন ৰাজনীতি আৰু ৰাজনৈতিক নেতাৰ স্বাৰ্থপৰতা আৰু ভণ্ডামিক সমালোচনা কৰা হৈছে। **আপুনিতো বন্ধুহে** গল্পত সাধাৰণ শ্ৰমৰ পৰা মন্ত্ৰী হোৱা দয়ানাথৰ ভণ্ডামিক তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰা হৈছে। **সেইদৰে পৰ্ণিমা** গল্পত বিধবা পৰ্ণিমাৰ মন্ত্ৰী কামিনী বৰ্মনে দিয়া

আশ্বাস আৰু প্ৰতাৰণাক সমালোচনা কৰা হৈছে। পুৰণি ঘৰৰ আত্মা গল্পতো সাধাৰণভাৱে ৰাজনৈতিক নেতাক সমালোচনা কৰা হৈছে।

ৰিজু হাজৰিকাৰ গল্প আপাত দৃষ্টিত সৰল গ্ৰাম্য জীৱনৰ ছবি যেন লাগিলেও হাজৰিকাৰ বহু গল্পতে মানুহৰ চিৰন্তন হৃদয় বৃত্তিৰ মাধুৰ্য প্ৰকাশ কৰা হৈছে। প্ৰিয়বন্ধু গল্পত প্ৰকাশ পোৱা মানবীয় চেতনাই পাঠকৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰি যায়। সেইদৰে তই সঁচামু কৈছ গল্পত ইন্দ্ৰ আৰু নাজমা দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ চাৰিটক বৈশিষ্ট্য প্ৰদৰ্শন কৰি মানৱীয় চেতনাক পোহৰলৈ অনা হৈছে। হাজৰিকাৰ গল্পত দৰিদ্ৰ মানুহৰ দৰিদ্ৰ পটভূমিৰ ছবিখন অতি সহৃদয়ভাৱে অংকন কৰা হৈছে। নাৰিকলৰ দৰে গল্পত লিলিৰ দৰে দৰিদ্ৰ তিৰোতাৰ হৃদয় বৃত্তি প্ৰত্যয়জনকভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। পানীৰ টানত গল্পত মানুহৰ ঘৰে ঘৰে ভাৰ পাতি পানী যোগান দি জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰা হৰকান্তৰ দৰে সাধাৰণ মানুহৰ হৃদয় যন্ত্ৰণা অতি মৰ্মস্পৰ্শক। ঠিক সেইদৰে তুমি গুচি গলে গল্পত চৰকাৰী বিষয়া স্কুমাৰৰ ঘৰত বান্ধনি হৈ থকা নন্দ আৰু দুৰ্ভাগীয়া গল্পৰ নন্দেশ্বৰৰ চৰিত্ৰৰ জীৱনৰ স্বপ্ন আৰু স্বপ্ন ভঙ্গৰ বেদনা অতি হৃদয় স্পৰ্শী।

ৰিজু হাজৰিকাৰ গল্পত শিশু মনস্তত্ত্বৰ প্ৰতিও দৃষ্টিপাত কৰা দেখা গৈছে। আয়োজন দেখিয়েই গল্পত প্ৰথম স্কুললৈ যোৱা ল'ৰাই কেনেকৈ ভয় কৰে আৰু এই ভয় শিশুৰ মনৰ পৰা কেনেকৈ আঁতৰাব পাৰি তাক বজাই দিছে কমলা দাস নামৰ প্ৰধান শিক্ষয়িত্ৰী গৰাকীয়ে। শিশু মনস্তত্ত্বৰ ওপৰত লেখা আয়োজন দেখিয়েই গল্পটো চুটি গল্পৰ আঙ্গিক কৌশলৰ দিশতো এটা ভাল গল্প।

ৰিজু হাজৰিকাৰ গল্পত গভীৰ জীৱন জিজ্ঞাসা লক্ষ্য কৰা নাযায়। দৈনন্দিন জীৱনত দেখা সৰু সৰু ঘটনা আৰু কিছুমান বিচিত্ৰ মানুহৰ চৰিত্ৰৰ ওপৰত ভেজা দিয়ৈ ৰিজু হাজৰিকাই গল্প ৰচনা কৰে। ৰিজু হাজৰিকা আচলতে প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ চিত্ৰকৰ। এই প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ বাস্তৱ ছবিখনতে ব্যক্তি আৰু সমাজ জীৱনৰ বিচিত্ৰ ৰূপ কিছুমান প্ৰতিফলিত কৰে। আঙ্গিক কৌশলৰ প্ৰতি ৰিজু হাজৰিকা সচেতন নহয়; অথচ হাজৰিকাৰ গল্পৰ সকলো-বোৰত নহয়; বহু গল্পত চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী গুণৰ সংযোগ হৈছে। এনে গল্পৰ ভিতৰত “পিছত মইহে”, “পানীৰ টানত”, “নাৰিকলৰ দৰে”, “নবোৰ কাৰণে বেচেৰা ককাইদেউ”, “জিৰণী কোঠাৰ গান” “তুমি গুচি গলে”, “কাপুৰু আৰু তাৰ ভূতা” উন্নতমানৰ গল্প।

বিনোদ শৰ্মা :

বামধেনু আলোচনী প্ৰকাশৰ প্ৰায় লগে লগে গল্প লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰা লেখক বিনোদ শৰ্মাৰ গল্পৰ সংখ্যা বৰ বেছি নহয়। অথচ কম সংখ্যক গল্পৰ

মাজেদি বিনোদ শৰ্মায়ো কিছদ্ৰ জনপ্ৰিয়তা আৰ্জন কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। অকালতে জীৱন নাটৰ সামৰণি মাৰিব লগা নোহোৱা হলে হয়তো শৰ্মাৰ পৰা আৰু কিছদ্ৰ গল্প পোৱা গ'লহেঁতেন।

বিনোদ শৰ্মা দায়বদ্ধ লেখক। সমাজৰ যিবোৰ দিশত প্ৰাচীনমুখী চিন্তাই ক্ৰিয়া কৰি আছিল; সেইবোৰ দিশত দৃষ্টিপাত কৰি সমাজ সংশোধনৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখিহে বিনোদ শৰ্মাই গল্প লেখিছিল যেন ধাৰণা হয়। বিনোদ শৰ্মাৰ এনে দৃষ্টিভঙ্গীৰ গল্প **কপাস্তৰ**।

কপাস্তৰ গল্পত বজ্জ পণ্ডিতক প্ৰাচীন পৰম্পৰাৰ বাহক চাৰিত্ৰৰূপে দেখুওৱা হৈছে। পদ্ৰবানুক্রমে পদ্ৰোহিতৰ ঘৰৰ মানুহ বজ্জ পণ্ডিতৰ মন প্ৰাচীন সংস্কাৰেৰে আচ্ছন্ন। কিন্তু সময়ৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে যে, কুসংস্কাৰব্দূপী আস্থাৰোৰ নতুন পদ্ৰবৰ মনৰ পৰা ক্ৰমশঃ আঁতৰি যাবলৈ লৈছে; এইযাৰ কথা বজ্জ পণ্ডিতৰ দৰে সংস্কাৰাচ্ছন্ন মানুহে গম নাপায় আৰু আঁতৰি যোৱাটো বাঞ্ছাও নকৰে। সেইবাবে বিয়া এখনত হোম পূৰিবলৈ গৈ বজ্জ পণ্ডিতে পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে নতুন যুগৰ পৰিৱৰ্তিত মূল্যবোধৰ সৈতে সংঘাতৰ মূখ্যমুখ হ'ব লগা হয়। বিয়া ঘৰত নতুন যুগৰ ন-চিন্তাৰ বাহক দৰাই নিজে হোমৰ কাম হাতত ল'ব খোজাত বজ্জ পণ্ডিত মান্তি নহ'ল কাৰণ বজ্জ পণ্ডিতৰ মতে হোমৰ দৰে পবিত্ৰ কাৰ্য শূদ্ৰৰে সমাপণ কৰাটো বিধিগত নহয়। কিন্তু দৰাৰ আকোৰ গোজ মনোভাৱত অতীষ্ট হৈ বজ্জ পণ্ডিত বিয়াঘৰৰ পৰা গৃহাভি মূখে গদাচি গ'ল।

গল্পটোত ধৰ্মীয় কুসংস্কাৰৰ ওপৰত আঘাত হানি পূৰণি আৰু নতুনমূল্য বোধৰ মাজত আবদ্ধ হ'বলৈ ধৰা সংঘাত দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। ন-পূৰণিৰ এই সংঘাত প্ৰদৰ্শনৰ উদ্দেশ্যে পৰিকল্পনা কৰা ঘটনা নতুন নহয়। এনে ঘটনা সৃষ্টিৰে সমাজৰ কু-সংস্কাৰৰ ওপৰত আঘাত হানি নতুন মূল্যবোধৰ গদ্যবৃদ্ধ প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ যত্ন কৰা গল্প বহুত আছে। অথচ শৰ্মাৰ গল্পটোৰ গদ্যবৃদ্ধ এই খিনিতেই যে, এনে এটা গতানুগতিক আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ বাবে লেখা গল্পত চুটি গল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় কাৰিকৰী কৌশলবোৰৰ প্ৰতি লেখক গৰাকীয়ে সচেতন দৃষ্টি ৰখা দেখা যায়। গল্পটোৰ কেন্দ্ৰস্থভাৱক বিচ্ছিন্ন হ'বলৈ নিদিয়াকৈ সংঘাতভাৱে গল্পৰ বিষয়বস্তু আগবঢ়াই নিব পাৰিছে বাবেই পাঠকে গল্পটো পঢ়ি বেয়া নাপায়।

বিনোদ শৰ্মাৰ গল্পত প্ৰথৰ সমাজ চেতনা, মূল্যবোধৰ উপলব্ধি আৰু সমাজৰ তৰাংমনৰ মানুহৰ প্ৰতি প্ৰচণ্ড ক্ষোভ আৰু ব্যঙ্গ লক্ষ্য কৰা যায়। এনে ভাবৰ গল্প **মেকুৰীৰ যুঁজ**। গল্পটোত হৰেন ডেকা নামৰ কেৰাণী এজনক কেন্দ্ৰ কৰি বিভিন্ন শ্ৰেণী চাৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে আৰু প্ৰতিটো শ্ৰেণী চাৰিত্ৰৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য পোহৰলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। যুগ

পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে সমাজে আদৰ্শবান ব্যক্তিৰ প্ৰতি আস্থা হেৰুৱাবলৈ লৈছে আৰু তাৰ বিপৰীতে তৰাং মানসিকতাৰ কিলতু ধনী আৰু বিলাসী মানুহকহে অধিক গুৰুত্ব দিবলৈ লৈছে। ক্ৰমশঃ ক্ষয়মান হৈ অহা মূল্যবোধৰ এই শোকাবহ অৱস্থা প্ৰদৰ্শনই গল্পটোৰ মূখ্য উপজীব্য। গল্পটো সুখপাঠ্য; কিন্তু পৰিপূৰ্ণ ৰসসৃষ্টি কৰিব পৰাকৈ শিল্পগুণ সমৃদ্ধ নহয়।

দৰিদ্ৰ মানুহৰ প্ৰতি অনুৰূপ আৰু কৃষক সমাজৰ মাজতে থকা একপ্ৰেৰণা স্বাৰ্থান্বিত মানুহৰ প্ৰতি বিদ্ৰূপ বিনোদ শৰ্মাৰ গল্পৰ বিশেষত্ব। বেইমান এনে দৃষ্টিভঙ্গীৰ গল্প। গল্পটোত লিখকৰ বক্তব্য প্ৰকাশ পাইছে; কিন্তু গল্পটো ৰসাল হৈ নুঠিল শিল্পগুণৰ অভাৱৰ বাবে। একাধিক টাইপ চাৰিটো সৃষ্টিত গল্পটো অৱশ্যে কিছু পৰিমাণে সফল হৈছে।

সাধাৰণ কৃষকৰ জীৱন সংগ্ৰাম আৰু সাধাৰণ মানুহৰ চাৰিটো বৈচিত্ৰ্য প্ৰকাশ কৰাত বিনোদ শৰ্মা কিছু পৰিমাণে সফল হৈছে। খাল গল্পটো এনে বৈচিত্ৰ্য যুক্ত গল্প। গল্পটোত সাধাৰণ কৃষক গোথোৰ চাৰিটো সজীৱ আৰু ক্ৰিয়াশীল। সেইদৰে মহাৰিৰ চাৰিটোও বাস্তৱ ধৰ্মী চাৰি। অথচ বৰ্ণনা-ভঙ্গীৰ বুদ্ধতাৰ বাবে খাল গল্পটো সুখপাঠ্য গল্পহৈ নুঠিল। সাধাৰণতে বক্তব্য প্ৰকাশৰ প্ৰতি গুৰুত্ব অধিক দিয়া বাবেই বিনোদ শৰ্মাৰ গল্পই শিল্পগুণ আৱণ্ট কৰিব পৰা নাই। তদুপৰি ৰস সৃষ্টি কৰিব পৰা ভাষাৰ চাতুৰ্যও লক্ষ্য কৰা নাযায়। এই ক্ষেত্ৰত ৰূপান্তৰ গল্পটো কিন্তু ব্যতিক্ৰম। ৰূপান্তৰ গল্পেই বিনোদ শৰ্মাৰ প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰি আছে।

ঘন হাজৰিকা :

বামধেনু যুগত এনে বহুতো লেখক আছিল, যিসকলে অতি সামান্য সংখ্যক গল্প লেখিয়ে প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিছিল; কিন্তু কিবা কাৰণত এই সকলৰ কোনোৱে গল্পৰ ক্ষেত্ৰখন এৰি উপন্যাসৰ বহুল ক্ষেত্ৰত বিচৰণ কৰিলে আৰু কোনোৱে হয়তো অজ্ঞাত কাৰণত গল্প লেখাৰ প্ৰতি অনীহা প্ৰকাশ কৰিলে। কিন্তু অতি দুখৰ বিষয় যে, এনে ধৰণৰ লেখক সকলৰ ভিতৰত কেইজনমান এনে বলিষ্ঠ লেখক আছিল; যি গল্প লেখি থকা হলে সেই সকলৰ পৰা অসমীয়া চুটি গল্পৰ ভঁৰাল আৰু অধিক ঐশ্বৰ্যশালী হৈ উঠিলেহেঁতেন। এনে এগৰাকী লেখক হ'ল ঘন হাজৰিকা।

ঘন হাজৰিকাৰ গল্প পৰম্পৰাবাদী কাহিনী প্ৰধান গল্পৰ ধাৰাটোৰ পৰা আঁতৰি আহি অন্তৰ্দ্বন্দ্বিত গল্পৰ ধাৰাটোৰ মাজত সোমাইছিল। হাজৰিকাৰ গল্পত কাহিনী কথনৰ প্ৰৱণতা নাই। হাজৰিকাই মানুহৰ মনগহনত প্ৰৱেশ কৰি অৱচেতনতাৰ জীৱন আৰু জগতখনকহে গল্পৰ বিষয়বস্তু হিচাপে লৈছিল।

এনে দৃষ্টিভঙ্গীৰ আৰু এনে বৈশিষ্ট্যযুক্ত গল্প হ'ল আত্মপ্ৰকাশ, স্মৃতি, আৰু নিশ্বাস।

উল্লিখিত এই তিনিওটা গল্পতে মানুহৰ জীৱনৰ বাহিৰৰ ৰূপটো শূন্য। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্নাতকোত্তৰ মহলাৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ যৌৱন ভৰা মনৰ বগুৰা আৱলম্বিতাবে সমগ্ৰ জালন্ধৰী উতলা বতাহেৰে ভৰা। এনে যৌৱন উন্মত্তা পৰিৱেশত এজন যুৱক অথবা এগৰাকী যুৱতীৰ মনে কি বিচাৰে— তাৰেই সত্যানুসন্ধান কৰা হৈছে আত্মপ্ৰকাশ গল্পটোত। মানুহৰ মন চিৰ মূৰ্দ্ধিত প্ৰয়াসী। এই চিৰ মূৰ্দ্ধিত প্ৰয়াসী মনটো লুকাই থাকে লোকচক্ৰৰ পৰা নিলগত অৱচেতনাৰ, ধুৱলী কুৱলী জগতখনত। এই অৱচেতনাৰ জগত আৰু জীৱনৰ আৱিষ্কাৰেই আত্মপ্ৰকাশ গল্পৰ মূখ্য উপজীব্য। অৱচেতন মনৰ অৱদমিত ভাববাণী প্ৰকাশৰ উপযোগী কাব্যিক ভাষা, ওৰণিব আঁৰ নাৰীৰ মূৰ্ত্ত্বৰ বহস্যময়তাৰ দৰে আধা আলো আধা ছাঁৰ দৰে অন্তৰ্দ্ৰষ্টাৰ ভাৱৰ আভা আৰু বহস্যময়তাৰে ধূসৰিত উৎকণ্ঠা আদি অভিনৱ গুণবাণীৰ বাবেই ঘন হাজৰিকাৰ আত্মপ্ৰকাশ অতি উন্নতমানৰ গল্প।

ঘন হাজৰিকাৰ স্মৃতি গল্পটোও আত্মপ্ৰকাশ গল্পটোৰ দৰেই অন্তৰ্দ্ৰষ্টাৰ ভাৱনাৰে ধুৱলী কুৱলী গল্প। গল্পটোৰ নামকৰণেই বহস্যময় অৰ্থ এটাৰ ইঙ্গিত বহন কৰি আছে। গল্পটোৰ বক্তাজনে দুৱাৰ খিৰিকী বন্ধ কোঠা এটাত অকলে নীৰলে বহি থাকোঁতে মনৰ মাজত হোৱা ভাৱৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াই গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু। স্মৃতি গল্পত প্ৰয়োগ হোৱা প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাবোৰ অতি মনোৰম। বন্ধ কোঠাত কোনো সোমাব নোৱাৰে। কিন্তু কেনেকৈ জনা নাযায়—বাণী নামৰ সুন্দৰী যুৱতী এগৰাকী সোমাল। বক্তাজনৰ মন পলকিত, প্ৰাণচঞ্চল হৈ উঠিল আৰু অন্তৰ কৰিলে সৰ্বশৰীৰতে এক শিহৰণ। বন্ধ কোঠাটোৰ টেবুলত বহুদিন ধৰি সজাই থোৱা আছিল শিলৰ এটা মূৰ্ত্তি। খাজুৰাহৰ পৰা অনা এই মূৰ্ত্তিত বন্দী হৈ আছিল যৌৱনে উন্মত্তা কৰা এহাল যুৱক-যুৱতীৰ ছবি। শিলত কটা মূৰ্ত্তি দুটাই যেন শিলৰ পৰা ওলাই আহিল। নামি আহিল টেবুলৰ পৰা তললৈ—মাটিলৈ। মানুহৰ অৱচেতনাৰ জগত-খনতো মানুহৰ তুচ্ছতাৰ মন বন্দী হৈ থাকে। এয়ে জীৱনৰ সত্য। এই সত্যটোকে কাব্যিক কল্পনা, প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা আৰু ঘনীভূত বহস্যময়তাৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে স্মৃতি গল্পত। সন্দেহ নাই যে, ঘন হাজৰিকাৰ এইটো গল্পও অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ ভঁৰালৰ নজ্জা নপমা ঐশ্বৰ্য্য স্বৰূপ।

ঘন হাজৰিকাৰ শিল্পীহাতৰ যাদু পৰশত সৃষ্টি হোৱা আন এক শিল্পকৰ্ম হ'ল—নিশ্বাস নামৰ গল্পটো। ঘন হাজৰিকাৰ এইটো গল্পও অন্তৰ্দ্ৰষ্টাৰ ভাৱনা সমৃদ্ধ গল্প। এগৰাকী বৃদ্ধা হিম্মতেলত চিকিৎসাধীন হৈ থকা অৱস্থাত বৃদ্ধাৰ পদতক অমলৰ বন্ধু এজনে খবৰ কৰিবলৈ যায়। এই খবৰ

কৰিবলৈ যোৱা কাৰ্য্যটো আচলতে আন্তৰিকতাকৈয়ো সৌজন্য হৈ আছিল। আনহাতে হিম্পতেলত থকা সময়ছোৱাত অমলৰ বন্ধুজনে দেখিছে এজনী ফুক পিন্ধা ছোৱালী; যাৰ দেহ আৰু মনে কৈশোৰৰ দেওনা পাৰহৈ যৌৱনৰ তগমগীয়া জগতত প্ৰৱেশ কৰিছে। আনহাতে নাতিদৰ্ভত এহাল ডেকা গাভৰুৰ যৌৱন সুলভ মাদকতা ভৰা প্ৰেমালাপ। সেইখিনি সময়ত অমলৰ মাকৰ নাকে মূখে পাইপ ভৰোৱা আছে আৰু ডাক্তৰে অক্সিজেন দি মৃত্যুৰ সৈতে থৈয়া নথৈয়া যুঁজ কৰি আছে। ইতিমধ্যে অমলৰ মাক অৰ্থাৎ বৃদ্ধাৰ স্বামীয়ে বান্ধুকাৰ সকলো ক্লান্তি আৰু অৱসাদ নেওচি বৃদ্ধা পত্নীৰ ওচৰলৈ আহিছে—আশা আৰু প্ৰত্যাশা বুকুত বান্ধি। আহিয়ে অমলৰ বন্ধুক সন্নিধিছে—“কেইদিন মানব আগত তেওঁৰ যে জ্ঞান আহিছিল; সেই সময়ত তুমিও আছিলো নহয়?”

জড়তাশূন্য কণ্ঠ।

“হয় ময়ো আছিলোঁ।”

“মোৰ কথা সন্নিধিছিল?”

এইখিনি কথাৰ মাজেদিয়ে দেখুওৱা হৈছে—বৃদ্ধই চৰম আশা আৰু সংশয়েৰে দোদুল্যমান মনৰ বেদনাবাশিৰ উপশমৰ কামনাৰে জানিব বিচাৰিছিল তেওঁৰ পত্নীৰ মনত তেতিয়াও স্বামীৰ প্ৰতি প্ৰেম অটল হৈ আছেনে?

গল্পটোত দেখুওৱা হৈছে—বৃদ্ধাৰ মৰণৰ সৈতে টনা আজোৰা, বৃদ্ধৰ মনত তেতিয়া ভাৱ হৈছে—পত্নীৰ বিয়োগ হলে তেওঁ নিঃসঙ্গ হ’ব আৰু তেওঁ তেতিয়াও জানিবৰ বাবে ব্যাকুল হৈছে—পত্নীৰ মৰণমুখী সময়তো স্বামীৰ প্ৰতি ভাল পোৱা আছেনে? এনে জীৱন মৰণৰ যুঁজ চলি থকাৰ সময়তে ডেকা গাভৰু হালৰ প্ৰাণচঞ্চল প্ৰেমৰ জোৱাৰ উঠিছে, ফুক পিন্ধি থকা পাটগাভৰু-জনীৰ যৌৱন ওপচা ৰূপে সৃষ্টি কৰিছে অমলৰ বন্ধুজনৰ প্ৰাণচাঞ্চল্য। এয়ে মানুহৰ জীৱন আৰু অল্পমধুৰ বসমিখিত মানুহৰ জীৱন। এনে অন্তৰ্দুখিন জীৱন বীক্ষা আৰু জীৱনৰ সত্যানুসন্ধানই নিশ্বাস গল্পৰ ভাৱৰ ঐশ্বৰ্য। ভাবৰ গভীৰতা, কাৰিকৰী গুণৰ স্বচ্ছতা আদি বৈশিষ্ট্যৰ বাবে ঘন হাজৰিকাৰ নিশ্বাস অনুপম সৃষ্টি।

ঘন হাজৰিকাৰ গল্পৰ ভাৱসমৃদ্ধি ইমান গভীৰ যে, হাজৰিকাৰ গল্প পাঠৰ দ্বাৰা পাঠকৰ মনত গভীৰ জীৱন বোধে দোলা দি যায়। জীৱনক এনে অন্তৰ্দুখিন দৃষ্টিভঙ্গীৰে চাবলৈ যাওঁতে লেখক গৰাকীয়ে কোনো বিদেশী সাহিত্য দৰ্শনৰ পৰাও আহি অথবা প্ৰেৰণা আহৰণ কৰা নাই। হাজৰিকাৰ গল্প একান্ত মৌলিক চিন্তাৰ প্ৰতিভা।

জমিদান্দ্ৰন আহমদ :

বামধেনু যুগৰ এগৰাকী লেখক জমিদান্দ্ৰন আহমদ নতুন চাম পাঠকৰ মাজত বৰবোৰ্ছ জনপ্ৰিয় নহয়। কাৰণ এই গৰাকী লেখকে বামধেনুৰ প্ৰথম দশকতে গোটাৰ্দ্দৈক গল্প লেখাৰ পিছত বৰ বোৰ্ছ গল্প নেলৈখিলে। কিন্তু সীমিত সংখ্যক গল্পৰ মাজেদিয়ে জমিদান্দ্ৰন আহমদৰ প্ৰতিভাৰ উমান পাব পাৰি। আহমদৰ গল্পত জীৱনৰ গভীৰ সত্যানুসন্ধানৰ প্ৰযত্ন দেখা নাযায়। মানুহৰ সাধাৰণ আবেদনৰ ওপৰত ভেজা দিয়ে আহমদে গল্প বচনা কৰে। এনে মানৱীয় আবেদনসুলভ গল্প মমিনা। মমিনা গল্পৰ বিষয়বস্তু নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম আৰু মানৱীয় আবেদন। এই দুই ধৰণৰ অনুভূতিৰেই মমিনা গল্পৰ ভাৱবস্তু নিয়ন্ত্ৰিত হৈছে।

মমিনা আৰু মহবুবৰ মাজত গভীৰ ভাল পোৱা আছিল। কিন্তু মমিনাৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে গৈ মাকবাপেকে মমিনাক বিয়া দিলে অৱস্থান দৰাজ মাণ্টৰলৈ। মহবুবে গভীৰ ভালপোৱাৰ বিনিময়ত বিয়াকে নকবালে। আনহাতে বিয়াৰ খেইবছৰমানৰ পিছতে মমিনা বিধবা হ'ল। এমাডিমা ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাৰ সৈতে মমিনাৰ জীৱন দুৰ্ব্বহ হৈ পৰিল। একালৰ প্ৰেমিকাৰ এনে দুৰ্দৰ্শা দেখি মহবুব আগবাঢ়ি আহিল মমিনাক বিয়া কৰাবলৈ। গল্পটোৰ বিষয়বস্তু ইমানেই।

মমিনা গল্পৰ বিষয়-বস্তুত নতুনত্ব একো নাই। পৰম্পৰাগত প্ৰেমৰ গল্প হিচাপেই মমিনা গল্পক গ্ৰহণ কৰিব লাগিব। কিন্তু গল্পটোৰ বৰ্ণনাৰ সাৱলীলতা আৰু আৱেগক জোকাৰি যাব পৰা ভাষাই পাঠকক কিছু আনন্দ দিয়ে। তদুপৰি প্ৰেম আৰু মানৱীয় অনুভূতি—এই দুয়োটাৰ সংমিশ্ৰণে গল্পটোত চাবুৰ দান কৰিছে। প্ৰেমৰ গল্প হিচাপে জমিদান্দ্ৰন আহমদৰ গল্পৰ বিশেষত্ব এইখিনিতে।

উমা বৰুৱা :

বামধেনু যুগৰ এগৰাকী লেখক হিচাপে উমা বৰুৱা সিমানে জনপ্ৰিয় লেখক নহয়। কাৰণ উমা বৰুৱাৰ বচনাৰাজি সহজলভ্য হোৱা নাই। কিন্তু এই গৰাকী লেখকে চেগাচোৰোগাকৈ হলেও গল্প লৈখি থকা দেখা যায়। উমা বৰুৱাৰ গল্পত ৰোমান্তিক সুলভ সূন্দৰ জীৱনৰ অনুসন্ধান লক্ষ্য কৰা যায়। এনে সূন্দৰসন্ধানী ভাৱৰ গল্প হিচাপে নতুন দিগন্ত বিচাৰি গল্পটোৰ নাম ল'ব পাৰি। নতুন দিগন্ত বিচাৰি গল্পত নদীৰ পাৰৰ প্ৰাকৃতিক মনোমোহা দৃশ্যৰ বৰ্ণনা আৰু জয়তু নামৰ চৰিত্ৰৰ বাঁহী প্ৰীতিৰ বৰ্ণনাই ৰোমান্তিক কোমল আৱেশময় বাতাবৰণ এটাৰ সৃষ্টি কৰিছে। গল্পটোৰ ভাৱবস্তু জড়িত হৈ আছে জীৱনৰ সূন্দৰ চেতনাৰ সৈতে। এই সূন্দৰ চেতনাই পাঠকৰ প্ৰহৰী মনক

ভোলাই ৰখাত কিন্তু বৰ্ণনা বাহুল্যই কিছু প্ৰতিবন্ধনৰ সৃষ্টি নকৰা নহয়। বোম্বাষ্টক আৱেগপ্ৰৱণ বৰ্ণনা বাহুল্যক নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব পৰা হলে নতুন দিগন্ত বিচাৰি গল্পটো সুখপাঠ্য হৈ উঠিলেহেঁতেন।

বোম্বাষ্টক ভাৱৰ উমা বব্দুৱাৰ আন এটা গল্প দিখিজন্ম। দিখিজন্ম গল্পত প্ৰতুল দত্তৰ চাৰিটুকৈ বৈশিষ্ট্য প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। উচ্চাৰিত ডেকা প্ৰতুল দত্ত ঘৰৰ পৰা অহা বিয়াৰ প্ৰস্তাৱত তেওঁ অতীত হৈ উঠে। প্ৰতুল দত্তই বিয়াৰ বাত্ৰাত বান্ধ খাই লোটা কুন্দাৰ দৰে বন্দী হৈ থাকিব নোখোজে। কিন্তু তেওঁ নাৰী বিদ্বেষীও নহয়। কৰ্মজীৱনত বিভিন্ন ঠাই ঘূৰি ফুৰোঁতে প্ৰতুল দত্তই অনেক নাৰীক লগ পাইছে। কোনোৱা অবিবাহিত যুৱতী আৰু কোনোৱা বিবাহিতা তিৰোতা। এনে তিৰোতাৰ ভিতৰত বিবাহিতা তিৰোতা মিছেহ সিঙক লগ পাওঁতে প্ৰতুল দত্তই মিছেহ সিঙৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছে। সেইদৰে এঠাইত লগ পাইছে ৱাছাফন নামৰ যুৱতীক আৰু এইগৰাকী যুৱতীৰ প্ৰতিও তেওঁ আকৃষ্ট হৈছে। কিন্তু কোনো গৰাকী নাৰীয়েই প্ৰতুল দত্তৰ স্মৃতিত স্থায়ী হৈ নৰয়। দিখিজন্ম গল্পত প্ৰতুল দত্তৰ বোম্বাষ্টক প্ৰেমৰ চপলতা প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে আৰু ইয়ে গল্পটোৰ উপজীৱ্য।

উমা বব্দুৱাই ৰামধেনু আলোচনীৰ পাতত গল্প লেখা আৰম্ভ কৰি আশী দশক পৰ্যন্ত গল্প লেখিলে। কিন্তু উমা বব্দুৱাৰ গল্পত ৰামধেনু যুগৰ গল্পৰ যি চেতনা; সেই চেতনা একেবাবে অভাৱ। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে উমা বব্দুৱাৰ গল্প বোম্বাষ্টক যুগৰ গল্পৰ গম্ভীৰু হৈ ৰ'ল।

তাৰিণীকান্ত গোস্বামী :

আৱাহনৰ পাততে গল্প লেখা আৰম্ভ কৰি ৰামধেনু যুগলৈকে গল্প লেখা তাৰিণীকান্ত গোস্বামীৰ গল্পৰ সংখ্যা সৰহ নাই। তাৰিণীকান্ত গোস্বামী সময়ৰ ফালৰ পৰা ৰামধেনু যুগৰ লেখক যদিও গোস্বামীৰ গল্পত ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পৰ প্ৰাণশক্তি অন্মুভৱ কৰা নাযায়। গোস্বামীৰ গল্প সাধাৰণতে কাহিনী প্ৰধান আৰু কাহিনীৰ মাজেদি বোম্বাষ্টক ভাৱানুভূতি প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। এনে বোম্বাষ্টক ভাৱসমৃদ্ধ গল্প মোচাক্ষেৰ উল্লেখযোগ্য।

মোচাক্ষেৰ গল্পত ৰমেশ বব্দুৱা নামৰ মেধাৱী ছাত্ৰ এজনে আৰ্থিক অভাৱৰ বাবে বি এ. পাঢ়িব নোৱাৰি ভিতৰুৱা মিছিং গাঁও এখনৰ মাইনৰ স্কুলৰ শিক্ষক হয়গৈ। তাতেই মিছিং গাঁও বুদ্ধাৰ জীয়েক ৰূপাৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হয়; কিন্তু জাতকুলৰ ভেদভাৱৰ বাবে ৰূপা আৰু ৰমেশ বব্দুৱাৰ বিয়া হৈ নুঠে। গল্পটোৰ বিষয়বস্তু ইমানৈহি।

মোচাক্ষেৰ গল্পত জীৱন সম্পৰ্কে লেখকৰ গভীৰ জীৱন জিজ্ঞাসাৰ

অভাৱ। চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্যও একো নাই। কিন্তু গল্পটোৰ বৰ্ণনাভঙ্গী, কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতা আৰু ৰোমাণ্টিক আবেদনৰ বাবে গল্পটোৱে এচাম পাঠকক আমোদ দিব পাৰে।

কপেন চৌধুৰী :

ৰামধেনু যুগৰ লেখক ৰূপেন চৌধুৰীৰ গল্প প্ৰথৰ সমাজ চেতনাবে সমৃদ্ধ। সমকালৰ সমাজৰ ভংগ, শোষণ আৰু প্ৰতাৰক ধনীশ্ৰেণীটোৰ প্ৰতি চৌধুৰীৰ প্ৰচণ্ড ক্ষোভ গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে। সেইদৰে সমাজত দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীটোৱে জীয়াই থাকিবৰ বাবে নিৰন্তৰ যুঁজি যুঁজিও কিদৰে হাৰি যাব লগা হয়; তাৰ জীৱন্ত ছবি ফুটাই তোলাত ৰূপেন চৌধুৰী সিদ্ধহস্ত। এনে দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশ পোৱা ৰূপেন চৌধুৰীৰ উল্লেখযোগ্য গল্প চেৰা বলিয়াৰ ডায়েৰী।

চেৰা বলিয়াৰ ডায়েৰী গল্পত সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ সমালোচনা কৰা হৈছে। মহাত্মা গান্ধীৰ সপোনৰ স্বাধীন ভাৰতৰ চৰকাৰী কাৰ্যালয়ত গান্ধীৰ ফ'টো, চহৰৰ মাজ মাজিয়াত গান্ধীৰ আৱক্ষ মূৰ্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰি গান্ধীৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা প্ৰদৰ্শন কৰা চৰকাৰী কৰ্মচাৰী, বিষয়া আৰু বাজনেতিক নেতাৰ দুনীতি, ভ্ৰষ্টাচাৰ আৰু ডাঙৰি স্বৰূপ উদঙাই দেখুওৱা হৈছে গল্পটোৰ মাজেদি। বনুৱাৰ কাম চাবৰ বাবে ৰখা সাধাৰণ মহৰীয়ে বনুৱাৰ টকা খোৱাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ডাক্তৰৰ হৃদয়হীনতা আৰু ধনলোভী চৰিত্ৰলৈকে বহুবোৰ কল্পিত শ্ৰেণীচৰিত্ৰ সমালোচনাৰ সম্মুখীন হৈছে। স্বাধীন ভাৰতব একোজন ডাক্তৰে দৈনিক মাংস কিনি পোহনীয়া বিলাতী কুকুৰক খোৱায়; কিন্তু এগৰাকী দৰিদ্ৰ বনুৱা তিবোতাৰ একমাত্ৰ কেঁচুবাটো জ্বৰত মৰোঁ মৰোঁ হওঁতে টকা নোপোৱাৰ বাবে চিকিৎসা কৰিবলৈ আগবাঢ়ি নাহিল। এনেবোৰ তথাকথিত সভ্য মানুহৰ সভ্যতাৰ মূখ্য পিন্ধা ভদ্ৰলোকৰ চৰিত্ৰক গল্পটোৱে নিৰ্মমভাৱে উদঙাই দেখুৱাইছে।

চৌধুৰীৰ গল্পত গভীৰ ভাৱৰ প্ৰকাশ ঘটা নাই। কিন্তু মানুহৰ অমানবীয়তাকে অতি হৃদয়স্পৰ্শীৰূপত প্ৰকাশ কৰিব পৰা দক্ষতা গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে। চৌধুৰীৰ গল্পত বৰ্ণনাৰ সংক্ষম আৰু কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ ঐক্যও লক্ষ্য কৰা যায়। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে ৰূপেন চৌধুৰীৰ গল্প অতি স্নেহমানৰ বুলিব নোৱাৰা যদিও সমকাল চেতনাক গল্পৰূপে দিয়াত চৌধুৰী বহুপৰিমাণে সফল লেখক।

প্ৰতুল শৰ্মা :

ৰামধেনু যুগৰ লেখক প্ৰতুল শৰ্মাৰ গল্পৰ সংখ্যা বৰ বেছি পোৱা নাযায়। যি কেইটা পোৱা হৈছে; সেই কেইটা গল্পৰ মাজেদিয়ে শৰ্মাৰ গল্প কোৱাৰ

দক্ষতাৰ আভাস পাব পাৰি। শৰ্মাৰ গল্প কাহিনীৰ প্ৰধান আৰু ৰোমাঞ্চিক ভাৱসমৃদ্ধ। নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমপ্ৰীতিৰ অতি মনোজ্ঞ কাহিনী কোৱাত শৰ্মা নিপুণ। প্ৰতুল শৰ্মাৰ এনে এটা উল্লেখযোগ্য গল্প হ'ল **আকাশৰ সীমা**।

গল্পটোৰ নামকৰণত লেখক গৰাকীৰ কল্পনা শক্তিৰ সূক্ষ্মতা লক্ষ্য কৰা যায়। আকাশৰ সীমা শব্দ দুটাৰ যি অভিধা অৰ্থ; সেই অৰ্থ প্ৰদৰ্শ-স্ৰষ্টা দুটা চৰিত্ৰৰ প্ৰেমৰ সৈতে জড়িত তথা সংগতি ৰাখি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। গল্পটোৰ কাহিনী পৰিকল্পনাও মন কৰিব লগীয়া। গল্পটোৰ মুখ্য চৰিত্ৰ ডক্টৰ চলিহাৰ আত্ম জীৱনীৰ একাংশৰে গল্পটো পৰিপূৰ্ণ কৰি তোলা হৈছে। ডক্টৰ চলিহা আৰু সীমাৰ মাজত এসময়ত প্ৰেম কিদৰে গভীৰ হৈ উঠিছিল আৰু সেই প্ৰেমত সীমাই নাৰীসুলভ প্ৰেমৰ কেনে মহত্ব প্ৰকাশ কৰিছিল, তাৰেই বৰ্ণনাৰে গল্পটো সজাই তোলা হৈছে। গল্পটোত জীৱনৰ অন্যান্য দিশৰ প্ৰতি দৃষ্টিপাত কৰা হোৱা নাই। কেৱল প্ৰেম প্ৰীতিৰ গভীৰতা আৰু বৈচিত্ৰ্য প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। প্ৰেমৰ গল্প হিচাপে গল্পটোৰ ভাষা অতি সাৱলীল আৰু হৃদয় স্পৰ্শী। ৰামধেনু যুগৰ গল্প হিচাপে ভাৱাদৰ্শ গভীৰ নহয় যদিও ভাৱৰ ঐক্য, ভাষাৰ সাৱলীলতা আৰু বৰ্ণনা সংযমৰ দিশত গল্পটো সুখপাঠ্য হৈছে।

প্ৰতুল শৰ্মাৰ আন এটা প্ৰেমৰ গল্প এখন **প্ৰেমৰ চিঠি**। এখন প্ৰেমৰ চিঠি গল্পৰ উপস্থাপনো **আকাশৰ সীমা** গল্পটোৰ দৰেই অগতানুগতিক আৰু কল্পনাৰ পৰশেৰে বোলোৱা। **আকাশৰ সীমা** গল্পত ডক্টৰ চলিহাৰ আত্ম-জীৱনীৰ প্ৰসঙ্গৰে আৰম্ভণি কৰা হৈছে আৰু **এখন প্ৰেমৰ চিঠি** গল্পত চৰকাৰী চেণ্ডৰ অফিচাৰ এজনে চিঠি চেণ্ডৰ কৰোঁতে পোৱা প্ৰেমৰ চিঠি এখনৰ প্ৰসঙ্গৰে গল্পটো আৰম্ভ কৰা হৈছে। প্ৰেমৰ গল্প হিচাপে গল্পটোৰ ভাষা আৱেগ-সঞ্চারী আৰু সাৱলীল। তদুপৰি গল্পটোত কেৱল মাথোন চিঠিখনৰ প্ৰসঙ্গৰ পৰা ভাৱবস্তু অকণো আঁতৰি যোৱা নাই। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ সময়ৰ সংশয় আৰু হতাশাৰ মাজতো অন্তৰৰ গভীৰ প্ৰেমৰ তাড়নাত মানুহে কিদৰে জীয়াই থকাৰ স্বপ্ন দেখে আৰু প্ৰেৰণা পায়; তাৰ মনোজ্ঞ বিশ্লেষণ গল্পটোৰ বিশেষত্ব।

যোগেন শৰ্মা :

ৰামধেনু যুগৰ এগৰাকী লেখক যোগেন শৰ্মা সময়ৰ সৈতত প্ৰায় বিস্মৃত হোৱাৰ দৰে। কিন্তু যোগেন শৰ্মাৰ গল্পৰ সৌন্দৰ্য আজিও স্নান পৰি যোৱা নাই। ৰামধেনু যুগৰ প্ৰথম স্তৰৰ বহু গল্পকাৰে আৱাহন যুগৰ প্ৰেমৰ গল্পৰ খাৰাটো অব্যাহত কৰি ৰাখিছিল। যোগেন শৰ্মাও এইশ্ৰেণীত ব্যতিক্ৰম নহয়। কিন্তু মন কৰিব লগীয়া যে, যোগেন শৰ্মাৰ গল্পত যেন আৱাহন যুগৰ গল্পৰ

এটা বিশিষ্ট ধাৰা হিচাপে নব-নাৰীৰ প্ৰেম আৰু ৰামধেনু যুগৰ প্ৰথম সমাজ চেতনাৰ সংমিশ্ৰণ ঘটিছে। এনে বৈশিষ্ট্যযুক্ত যোগেন শৰ্মাৰ এটা উল্লেখযোগ্য গল্প হ'ল—**উপলক্ষি**।

যোগেন শৰ্মাৰ **উপলক্ষি** গল্পত দুটা ভাৱবস্তু স্পষ্ট হৈ আছে; কিন্তু দুয়োটা ভাৱবস্তুৱেই পৃথক হৈ থকা নাই। আচলতে দুটা ভাৱবস্তুৰ এটা আনটোৰ অপৰিহাৰ্য পৰিপূৰক ৰূপেহে সৃষ্টি কৰা হৈছে।

উপলক্ষি গল্পত, দুটা ভিন্নমুখী চৰিত্ৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। দুয়োটা চৰিত্ৰই ধনী, মানী আৰু আচাৰ্য পৰিয়ালৰ। এটা চৰিত্ৰ হ'ল এজন বিলাত ফেৰত ডাক্তৰৰ আৰু আনটো চৰিত্ৰ অসমী ধনী মানুহৰ ঘৰৰ এম. এ পাচ ল'ৰা। অসমী সঁচা অৰ্থত এজন বিপ্লবী তথা প্ৰকৃত সমাজ সংস্কাৰক। ধনী মানুহৰ ল'ৰা অসমীয়ে মাক দেউতাকৰ আভিজাত্যৰ ভেম তথা ভণ্ডামিৰ বিৰুদ্ধে গৈ সমাজৰ এগৰাকী নিৰ্যাতিতা নাৰীক বিয়া কৰাই সমাজ বিপ্লৱৰ পাতনি মেলিলে আৰু সেইদৰে অতি নিষ্ঠাৰে সমাজ কল্যাণৰ কামত নিজকে নিয়োজিত কৰিছে। আনহাতে বিলাত ফেৰত ডাক্তৰজন নিজৰ সুখ আৰু ভোগৰ বস্তুৰ মাজতে আৱদ্ধ হৈ ভোগী জীৱন এটা অতিবাহিত কৰাৰ পক্ষপাতী। কিন্তু গল্পটোৰ শেহৰ ফালে অসমীৰ সঁচা আদৰ্শৰ প্ৰতি আস্থা, সমাজ কল্যাণৰ বাবে নিস্বার্থ ত্যাগ আৰু চাৰিত্ৰিক সততা দেখি ডাক্তৰজনৰ নতুন কৈ জীৱন উপলব্ধি হৈছে। একালৰ দুয়োজন সহপাঠী বন্ধু চৰিত্ৰ ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ যদিও শেহত অসমীৰ চাৰিত্ৰিক মহত্ব উপলব্ধি কৰি ডাক্তৰে তেওঁৰ বন্ধু অসমীৰ আদৰ্শৰ প্ৰতি নতশিৰে শ্ৰদ্ধা জনাবলৈ বাধ্য হ'ল।

গল্পটোত ডাক্তৰ আৰু ৰীণাৰ প্ৰেমৰ প্ৰসঙ্গ এটাও অনা হৈছে। কিন্তু এই প্ৰেমৰ প্ৰসঙ্গটো গল্পটোৰ বক্তব্য স্পষ্ট কৰি তুলিবৰ বাবেহে অৱতাৰণা কৰা হৈছে। **উপলক্ষি** গল্পত প্ৰয়োগ হোৱা গল্পৰ বিভিন্ন আঙ্গিক কৌশলৰ দিশটোও উজ্জ্বল। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে যোগেন শৰ্মাৰ **উপলক্ষি** গল্প যথেষ্ট উপভোগ্য গল্প। এনে উপভোগ্য গল্প হিচাপে অসম্পূৰ্ণ গল্পটোও উল্লেখযোগ্য।

কমলাকান্ত বৰা :

ৰামধেনু যুগতে কেইটামান গল্প লেখি আত্মপ্ৰকাশ কৰা লেখক কমলাকান্ত বৰাৰ নাম পাঠক সমাজত পৰিচিত নহয়। কমলাকান্ত বৰাৰ গল্পৰ ভাৱবস্তু অথবা গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা দৃষ্টি সিমানে গভীৰো নহয়। সমকালীন বহুজন পৰম্পৰাবাদী গল্পলেখকৰ ডাব অথবা জীৱন সম্পৰ্কীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰেই কমলাকান্ত বৰাই গল্প লেখিছিল। কমলাকান্ত বৰাৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণতে প্ৰেম। উদাহৰণ স্বৰূপে অশ্বিন্মৰণীয়া আৰু জীৱনা নামৰ গল্প

দুটালৈকে আঙুলিয়াব পাৰি। অক্সিম্বাৰণীয়া গল্পত বিজয় আৰু অনিমা নামৰ ডেকা গাভৰুৰ মাজৰ প্ৰেম আৰু বয়সৰ চপলতাৰ বিষয়ে লেখকৰ দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশ কৰা হৈছে। গল্পটোৰ শেষৰ অংশটো লেখক গৰাকীৰ কল্পনাশক্তিৰ পৰিচায়ক। প্ৰেমিকে বহুদিনৰ অন্তত প্ৰেমিকাৰ ঘৰলৈ গৈ দেখে প্ৰেমিকা অনিমাৰ ভাৱৰ সলনি হৈছে। সময় বাগৰি যোৱাৰ লগে লগে আন এজন ডেকাৰ সৈতে অনিমাৰ প্ৰেম গঢ়লৈ উঠিলে। কিন্তু প্ৰেমিকাৰ ঘৰৰ বহুদিনীয়া পদুৰিণি চিনাকি কুকুৰটোৱে পাহৰা নাই। কুকুৰটোৱে পদুৰিণি চিনাকি মানুহ-জনক পাই গাত শূঙি চাই আত্মীয়তাৰ পৰিচয় দিয়ে। মানুহৰ মন আৰু জীৱ-জন্তুৰ মনৰ পাৰ্থক্য দেখুৱাই মানুহক কৰা বাস্তৱ গল্পটোৰ প্ৰধান বস্তু। গল্পটোৰ ভাৱবস্তুৰ নতুনত্ব নাই; কি তু গল্প কোৱাৰ কাৰিকৰী কৌশলটো বহু পৰিমাণে উন্নত। সেইদৰে লীৰৱা গল্পটোও প্ৰেমৰ গল্প হিচাপে গতানুগতিক। অথচ গল্প কোৱাৰ ভঙ্গীটোৰ বাবে গল্পটো সুখপাঠ্য হৈছে।

কমলাকান্ত বৰাৰ আন এটা গল্প পাহাৰী স্মৃতিৰ দৃষ্টিভঙ্গী কিহু পৃথক। গল্পটোত অনন্ত নামৰ চৰকাৰী ডেকা চাকৰিয়ালজনৰ দৃষ্টিত ধৰাপৰা মিকিৰ জনগোষ্ঠীৰ স্থিৰ জীৱন চিত্ৰখন ফুটি উঠিছে। গল্পটোৰ পাহাৰীয়া মিকিৰ ছোৱালী ডলাপীৰ প্ৰতি অনন্তৰ আকৰ্ষণ আছে; কিন্তু আকৰ্ষণ দৈহিক আকৰ্ষণৰ পৰা মানৱীয় আকৰ্ষণলৈ পৰ্যবসিত হৈছে। ডলাপীৰ দৰে গাভৰু ছোৱালীৰ জীৱন আৰু যৌৱন কিদৰে বিকল হৈ যায়, এই পাহাৰীয়া সমাজ-খনত দুবাৰুহাই একোজনী গাভৰু ছোৱালীৰ জীৱন কিদৰে বিপন্ন কৰি তোলে; তাৰ সমাজতাত্ত্বিক বিশ্লেষণহে গল্পটোৰ মূখ্য বস্তু। গল্পটোত এই বস্তু প্ৰকাশ কৰোঁতে লেখকগৰাকীয়ে চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ প্ৰতিও সজাগ দৃষ্টি ৰখা যেন ধাৰণা হয়।

কমলাকান্ত বৰাৰ গল্পত পাঠকক চমক লগাব পৰা চাতুৰ্য তথা ভাৱবস্তুৰ বৈচিত্ৰ্য নাই সঁচা; কিন্তু গল্প কোৱাৰ ৰীতি অথবা কৌশলৰ বাবেই কমলাকান্ত বৰাৰ গল্পৰ মূল্য স্বীকাৰ কৰিব লগা হয়।

বাসন্তী বকৱা :

বামধেনুৰ পাতত গল্প লেখিকা হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা বাসন্তী বৰুৱাৰ গল্পৰ সংখ্যা বৰ বোছি নহয়; কি তু অতি কম সংখ্যক গল্পৰ মাজেদিয়ে বাসন্তী বৰুৱাই সৃষ্টি প্ৰতিভা প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা দেখা যায়। বাসন্তী বৰুৱাৰ গল্পৰ প্ৰধান আবেদনটো হ'ল—মানুহৰ মনোভগতৰ মৌলিক অনুভূতি। এনে মৌলিক অনুভূতি প্ৰকাশক গল্প সন্মুখাট।

সন্মুখাট গল্পত পত্নীবিয়োগ ঘটাবলৈ কৃষ্ণানন্দ বৰুৱাৰ বৃদ্ধকালৰ নিঃসঙ্গবোধ অতি হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। কৃষ্ণানন্দ বৰুৱাই ভাৱে যে, বৃদ্ধ হৈ

অকৰ্মণ্য হৈ পৰাৰ পিছত তেওঁৰ পদতক জীয়েকহঁতৰ বাবে তেওঁ অবাস্তৱত ব্যস্ত। গতিকে তেওঁৰ কথা পদতক জীয়েকহঁতে নুশুনোনে আৰু তেওঁক অৱহেলা কৰে। এনে ভাৱৰ বাবেই কৃষ্ণানন্দ বৰুৱাৰ মনত দুখানুভূতিয়ে ক্ৰিয়া কৰে। ক্ৰমশঃ কৃষ্ণানন্দ বৰুৱা আভিমানী হৈ আহিবলৈও ধৰিলে। কিন্তু এদিন হঠাৎ জ্বৰ হৈ প্ৰায় অচেতন হৈ পৰাৰ লগে লগে চাৰিজন পদতক, বোৱাৰীয়েক আৰু বিবাহিতা জীয়েকহঁত আহি যোতিয়া ঘৰখন ভৰি পৰিল আৰু পদতক বোৱাৰীয়েক আৰু জীয়েকহঁতৰ শব্দশ্ৰৱণত তেওঁ আৰোগ্য হৈ পৰিল; তেতিয়া কৃষ্ণানন্দ বৰুৱাই উপলক্ষি কৰিলে যে, তেওঁ নিঃসঙ্গ নহয়; তেওঁৰ সঙ্গ আছে। তেওঁক পদতক জীয়েকহঁতে অৱহেলা কৰা নাই; বৰং তেওঁৰ সমস্ত ধাৰণাই ভুল। এইটোৱে গল্পটোৰ বিষয়বস্তু।

বৃদ্ধকালত মানুহৰ নিঃসঙ্গ চেতনাক বিষয়-বস্তুৰূপে লৈ অনেক লেখকে গল্প লোখিছে। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্প গ্ৰাহন আৰু নগেন শইকীয়াৰ **এজন বৃদ্ধৰ আবেলি** গল্প এই বিষয়ত উল্লেখযোগ্য। কিন্তু বৃদ্ধৰ নিঃসঙ্গ চেতনাৰ বিষয়ে লেখা গল্প হিচাপে ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, নগেন শইকীয়া আৰু বাসন্তী বৰুৱাৰ গল্পৰ ভাৱবস্তুৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া আৰু নগেন শইকীয়াৰ গল্পত বৃদ্ধৰ নিঃসঙ্গ চেতনাত আছে জীৱন সম্পৰ্কে নেতিবাচক দৃষ্টিভঙ্গী আৰু এই দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা গভীৰ বিষাদ-বোধ। কিন্তু বাসন্তীবৰুৱাৰ গল্পত বিষাদবোধক নিষ্পত্তি কৰা হৈছে—পাৰিবাৰিক স্নেহ আৰু মানৱীয় সহৃদয়তাৰে। সেইবাবেই বাসন্তী বৰুৱাৰ গল্পত বৃদ্ধৰ নিঃসঙ্গ চেতনাক ইতিবাচক দৃষ্টিভঙ্গীৰে উপশম কৰা হৈছে। গল্পটোৰ সংঘত গাঁথনি, ভাৱবস্তুৰ সূক্ষ্মতা, উৎকণ্ঠাৰ প্ৰাবল্য আদি অনেক কলাকৌশলৰ প্ৰয়োগৰ বাবেও বাসন্তী বৰুৱাৰ সন্দ্ৰাটি গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি

পজিৰউদ্দিন আহমেদ :

অসমীয়া চুটিগল্পৰ পাঠক সমাজত পজিৰউদ্দিন আহমেদ জনপ্ৰিয় নাম। কিন্তু দুখৰ বিষয় যে, এইগৰাকী লেখকে বৰ বেছি সংখ্যক গল্প নোলোখিলে। গল্পে লেখাৰ সাধনা অব্যাহত ৰখা হলে পজিৰউদ্দিন আহমেদৰ পৰা অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাস বহুত চহকী হ'লহেঁতেন। আৰম্ভণিৰ আকস্মিকতা, আঁটলতা, বৰ্ণনাভঙ্গীৰ সৰলতা আৰু পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টিৰে চুটিগল্পক ৰসোতীৰ্ণ কৰি তুলিব পৰা গুণ অথবা দক্ষতা পজিৰউদ্দিন আহমেদৰ গল্পত লক্ষ্য কৰা যায়।

চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশত পজিৰউদ্দিন আহমেদৰ **সেলুৰীয়া আলি** এটা সাৰ্থক গল্প। গল্পটোৰ আৰম্ভণি নাটকীয় আৰু আকস্মিক। পাণবাৰী, মেটনি, সোণপদৰ আৰু বিৰিণাজান নামৰ উজনি অসমৰ চাৰিখন

চাহ বাগিছাৰ উমৈহতীয়া প্ৰচেষ্টাত গঢ়লৈ উঠা এটা ক্লান্তঘৰক কেন্দ্ৰ কৰি গল্পটোৰ কথাবস্তু নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। গল্পটোত বহু চৰিত্ৰৰ সমাৱেশ হৈছে। অৱশ্যে গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ গফুৰ। কিন্তু গফুৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ যদিও গফুৰৰ যোগেদি গল্পটোৰ কথাবস্তু পৰিচালিত হোৱা নাই। গফুৰ গল্পটোৰ কথাবস্তু প্ৰকাশৰ মাধ্যমহে। ক্লান্তঘৰটোত ৰাতি বাগিছাৰ উৰ্দ্ধতন বিষয়া-সকলৰ আড্ডা বহে আৰু নকৈ গঢ়লৈ উঠা মধ্যবিত্তীয় মানসিকতাৰ প্ৰতিফলন ঘটে এই ক্লান্তঘৰটোত। ক্লান্তঘৰটোত প্ৰতিফলন ঘটা মধ্যবিত্তীয় চৰিত্ৰৰ জীৱন্ত সাক্ষী হ'ল ক্লান্তঘৰটোৰ চাকিদাৰ গফুৰ। ৰাতি কেতিয়াবা ক্লান্ত ডাঙৰ পাটী বহে আৰু এই পাটীলৈ তথাকথিত ভদ্ৰলোক-ভদ্ৰমহিলাসকল আহে। এই ভদ্ৰলোক-ভদ্ৰমহিলা সকলে ক্লান্তঘৰত মদ খায়, নাচ বাগ কৰে, মদৰ ৰাগিত মতলীয়া হৈ বহুসময়ত সাধাৰণ শালীনতাকণো বিসৰ্জন দিয়ে। এনেবোৰ পাটীত তথাকথিত ভদ্ৰলোক-ভদ্ৰমহিলাসকলক মদমাংসৰ যোগান দিয়া গফুৰে কেতিয়াবা শটকালৈকে বৰ্জি পায়। গফুৰৰ দৰে সাধাৰণ মানুহৰ বাবে সেয়ে বহুত। এফালে তথাকথিত ভদ্ৰলোক সকলৰ বীভৎস আচৰণৰ প্ৰতি গফুৰৰ চৰম ঘৃণা; আনফালে বৰ্জি হিচাপে পোৱা টকা কেইটাৰ বাবে আনন্দ—এই মিশ্ৰিত প্ৰতিক্ৰিয়াই গফুৰ চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য।

গল্পটোত বহুচৰিত্ৰৰ সমাৱেশৰ দ্বাৰা সমকালৰ ক্ষয়িষ্ণু মধ্যবিত্ত সমাজৰ ছবিখন অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে অংকন কৰা হৈছে। ক্লান্তঘৰটোত ৰাতি গোটে খোৱা বৰুৱা, শইকীয়া, গগৈ, শৰ্মা, জালান, মেনন, বাও, ৰহমান, আহমেদ, মিচেছ বৰুৱা, মিছ বৰুৱা, মিছ মীনাক্ষী আদি চৰিত্ৰবোৰ ক্ষয়িষ্ণু মধ্যবিত্তীয় চৰিত্ৰৰ প্ৰতিভূ। এইবোৰ তথাকথিত ভদ্ৰ চৰিত্ৰৰ সন্মুখ আৰু ভোগৰ বাবে মদ মাংসৰ যোগান ধৰা সাধাৰণ চৰিত্ৰ নৰেন, কৰিম আৰু গফুৰহঁতৰ চৰিত্ৰবোৰো সজীৱ আৰু ক্ৰিয়াশীল। দিনত বৰমানুহ আৰু ভালমানুহ বুলি পৰিচয় দি ৰাতি ক্লান্তঘৰত মদৰ ৰাগিত মানৱীয়তা আৰু শালীনতাক বিসৰ্জন দিয়া তথাকথিত ভদ্ৰলোক সকলে যিটো ক্লান্তঘৰত ৰাতি বীভৎস কাণ্ড কৰে; সেই ক্লান্তঘৰৰ বেৰত আঁকি খোৱা আছে মহাত্মা গান্ধীৰ এখন ছবি। ছবিখনৰ তলত লেখা আছে—“তেওঁ আমাক বাট দেখুৱাই গ'ল।” ছবিখনো এনে অৰ্থপ্ৰকাশ কৰি অঁকা হৈছে যে, সেন্দূৰ যেন ৰঙেৰে বোলোৱা এটা সেন্দূৰীয়া আলিমেদি গান্ধী খোজ কাঢ়ি গৈ আছে। মন কৰিব লগীয়া যে, গান্ধীৰ দৰে মহান পুৰুষৰ ছবি এখন বেৰত আঁকি লৈ ভদ্ৰলোকসকলে ৰাতি ক্লান্ত অভদ্ৰ আচৰণ কৰে।

গল্পটোৰ সামৰণিও অতি অৰ্থবহ। গল্পটোৰ শেষৰফালে দেখুওৱা হৈছে—ৰাতি ভদ্ৰলোকসকলে মদ খাই মাতাল হৈ স্থিৰেৰে ৰ'ব নোৱাৰা হ'ল আৰু হিতাহিত জ্ঞান হেৰুৱাই পশুৰূপ আচৰণ কৰিবলৈ ধৰিলে। আনকি

মদৰ বাগিত মাতাল হৈ বৰুৱা বৰচাহাবে ষ আচৰণ প্ৰদৰ্শন কৰিলে ; তাৰ বৰ্ণনা দি গল্পটোৰ সামৰণিত কোৱা হৈছে—

“সাহ কৰি কৰিমে অচিন্ত্য হাজাৰিকাক ধৰি বিছনালৈ নিবৰ চেপ্টা কৰিলে । কৰিম আৰু হাজাৰিকা মজিয়াত বাৰ্গাৰি পৰিল । হাতত বটল লৈ বৰুৱা চাহাব গফুৰৰ ফালে আগ বাঢ়িল । গফুৰেও বৰুৱা চাহাবক সহায় কৰিবৰ বাবে আগবাঢ়িল । কিন্তু তেওঁ তীৱ্ৰ বেগেৰে হাতৰ মদৰ বটল গফুৰৰ গালৈ মাৰি পঠালে । বটলটো গফুৰৰ মূৰত লাগি ছিটিকি গৈ বেৰত আঁৰি থোৱা সেই সেন্দুৰীয়া আলি থকা ছবিখনত লাগিল । আয়না ভাগি চুৰ্চুৰ্চু হ'ল । ছবিখন তললৈ সাৰি পৰিল । গফুৰৰ কপাল তেজেৰে বঙা হ'ল । বাওঁ চকুটোও সি ভীষণ আঘাত পালে । সি মজিয়াত বহিল । তাৰ খুৰ মূৰ ঘূৰাইছিল । তাৰ মূৰত যেন কোনোবাই হাতুৰীৰে প্ৰচণ্ড আঘাত কৰিলে ।

বৰ চাহাব, মাজু চাহাব, হাজাৰিকা আৰু বহুতো যুদ্ধত নহত হোৱা সৈন্যৰ দৰে সেই শেষ বাঁত ক্ৰাৱৰ চেপ্টা মজিয়াত অসহায়, অসংযতভাৱে পৰি থাকিল আৰু ওচৰতে পৰি থাকিল আয়না ভাগি ডোখৰ ডোখৰ হোৱা সেন্দুৰীয়া আলি থকা ছবিখন ।”

এয়ে আছিল গল্পটোৰ একেবাৰে শেষ অংশ । গল্পটোৰ সামৰণি অতি অৰ্থবহ । বৰ চাহাব, মাজু চাহাবহঁত যুদ্ধত নহত সৈন্যৰ দৰে পৰি থকা আৰু সেন্দুৰীয়া আলি থকা ছবিখন মদৰ বটল লাগি ভাগি চুৰ্চুৰ্চু হোৱা কথাষাৰ অতি অৰ্থবহ । সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে আৰম্ভণি আৰু সামৰণিৰ নাটকীয় বৰ্ণনাৰ মাধুৰ্য, কথাবস্ত্তৰ সংযত ব্ৰূপাযন, চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনাভঙ্গী আদি বহুদিশত পৰিভ্ৰমণ আহমেদৰ সেন্দুৰীয়া আলি গল্পটো আহমেদৰ গল্পৰ ভিতৰতে নহয় ; অসমীয়া চুটিগল্পৰ সাৰ্থক সৃষ্টি সমূহৰ ভিতৰতে অন্যতম । কিন্তু দুখৰ বিষয় যে, সমালোচকৰ দৃষ্টিত ধৰা নপৰা পৰিভ্ৰমণ আহমেদৰ সেন্দুৰীয়া আলিৰ দৰে শিল্পগণ সম্পন্ন চুটিগল্প আলোচনীৰ পাততে মৰি যাবৰ উপক্ৰম হৈছে । এইবোৰ গল্পক প্ৰাৰ্থনাপূৰ্ণত সামৰি ললেহে অসমীয়া চুটিগল্পৰ চহকী ৰূপটো অধিক স্পষ্ট হৈ পৰিব ।

কুমাৰ কিশোৰ :

অসমীয়া পাঠক সমাজত কুমাৰ কিশোৰ ঔপন্যাসিক হিচাপে সন্মান পৰিচিত গল্পকাৰ হিচাপে সন্মান পৰিচিত নহয় । কিন্তু কুমাৰ কিশোৰে ৰামধেনু আলোচনীৰ জন্মলগ্নৰ পৰা কিছু সংখ্যক গল্প লিখিছিল আৰু জীৱনৰ শেষ স্তৰলৈকে চেগা চোৰোগাকৈ দুই এটা গল্প লিখি আহিছিল । অৱশ্যে এই কথাও ঠিক যে, কুমাৰ কিশোৰ ৰামধেনু যুগৰ লেখক যদিও কুমাৰ কিশোৰৰ গল্পত ৰামধেনু যুগৰ চুটি গল্পৰ মেজাজটো লক্ষ্য কৰা নাযায় । কুমাৰ কিশোৰৰ

গল্পৰ ভাৱবস্তু আৰু ৰূপবস্তু আৱাহন যদ্যৰ গল্পৰ সমধৰ্মী। কুমাৰ কিশোৰৰ প্ৰায়বোৰ গল্পই ৰোমাণ্টিক ভাৱধৰ্মী। উদাহৰণ স্বৰূপে সিহঁতে বিচাৰে আৰু প্ৰতিশয় গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। কুমাৰ কিশোৰৰ এই দুয়োটা গল্পৰে কেন্দ্ৰীয় ভাৱ ৰোমাণ্টিক। সিহঁতে বিচাৰে গল্পত থাছীয়া ছোৱালী ৰোজ মেৰী আৰু শচীনক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লৈ উঠা ৰোমাণ্টিক সম্পৰ্কই গল্পটোৰ প্ৰাণ স্বৰূপ। তদুপৰি কুমাৰ কিশোৰৰ গল্প আৰু উপন্যাস উভয়ৰে বহুবোৰত এগৰাকী আদৰ্শ আৰু স্নেহশীলা নবোৰ চৰিত্ৰ থাকে। সিহঁতে বিচাৰে গল্পতো এনে এগৰাকী স্নেহশীলা নবোৰ চৰিত্ৰ বিদ্যমান। কুমাৰ কিশোৰৰ গল্পত সাধাৰণতে নব-নাৰীৰ প্ৰেম, নীতিবোধ আৰু সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ ওপৰত গুৰুত্ব লক্ষ্য কৰা যায়। সিহঁতে বিচাৰে আৰু প্ৰতিশয় গল্পতো এনে বিশেষত্ব লক্ষণীয়। প্ৰতিশয় গল্পত অজ্ঞানা চলিহা আৰু পল্লব বৰুৱাৰ মাজেদি নব-নাৰীৰ প্ৰেম আৰু গভীৰ নীতিবোধও গুৰুত্ব দিয়া দেখা গৈছে।

কুমাৰ কিশোৰৰ গল্পত জীৱনৰ জটিলতা লক্ষ্য কৰা নাযায়। কিন্তু নব-নাৰীৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তি আৰু সূক্ষ্ম অনুভূতিৰ ওপৰত কুমাৰ কিশোৰে যথেষ্ট গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। কুমাৰ কিশোৰৰ গল্পৰ ভাষাও অতি আবেগ-সম্পন্ন আৰু মধুৰ। জীৱনৰ গুৰুতম সত্যৰ সন্ধান নাপালেও কুমাৰ কিশোৰৰ গল্পত পাঠকে অনুভূতিৰ শিহৰণ এটা অনুভৱ কৰে। সেইবাবে তৰুণ বয়সৰ পাঠক সকলে কুমাৰ কিশোৰৰ গল্প পঢ়ি অধিক আমোদ পায়। এনে কাৰণতে কম সংখ্যক গল্প লোখিলেও ঔপন্যাসিক হিচাপে কুমাৰ কিশোৰ যিমান জনপ্ৰিয়; গল্পকাৰ হিচাপেও যথেষ্ট জনপ্ৰিয় লেখক।

কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা :

অসমীয়া চুটি গল্প আৰু গল্পকাৰ সকলৰ আলোচনাত কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ নামটো বহুতৰ বাবে আচহুৱা খেন লাগিব পাৰে। কাৰণ গল্পকাৰ হিচাপে কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ গল্পৰ সৈতে সৰহ ভাগ পাঠকেই পৰিচিত নহয়। অসমৰ সংবাদ জগতৰ এগৰাকী স্বনামধন্য সাংবাদিক কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাই বামধেনু যদ্যতে গল্প ৰচনাতো হাত দিছিল। কিন্তু পিছলৈ সাংবাদিকতাকে মূখ্য সাধনা হিচাপে গ্ৰহণ কৰাৰ পিছৰ পৰা কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা চুটি গল্পৰ জগতখনৰ পৰা আঁতৰি গ'ল। কিন্তু যি কম সংখ্যক গল্প ৰচনা কৰিছিল; তাৰ মাজেদিয়ে কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ আভাস পোৱা যায়।

কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ গল্পত বিষয়বস্তুৰ ৰূপায়ণ আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টি এটা মন কৰিব লগীয়া বিশেষত্ব। চুটি গল্পৰ সীমিত পৰিসৰৰ ভিতৰতে বিষয়-

বস্তুক উৎকৃষ্টাৰ মাজেদি আগবঢ়াই নিয়াত হাজৰিকাৰ দক্ষতা লক্ষ্য কৰা যায়। তদুপৰি হাজৰিকাৰ গল্পত চৰিত্ৰৰ ক্ৰিয়াশীলতা ইমান তীব্ৰ যে, চৰিত্ৰবোৰ জীৱন্ত মানুহৰ দৰে হৈ উঠে। এনে বৈশিষ্ট্যমুক্ত গল্প হিচাপে কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ **কয়টি শিল** গল্পটোৱে আঙুলিয়াব পাৰি।

হাজৰিকাৰ **কয়টি শিল** গল্পটো চৰিত্ৰৰ প্ৰধান গল্প হিচাপে এটা সাধক গল্প। ৰমলা বৰুৱা নাৰী চৰিত্ৰটোৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যই গল্পটোৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য্য। গল্পটোত ৰমলা বৰুৱা নামৰ নাৰী চৰিত্ৰটোৰ পাৰিবাৰিক সমস্যা, চৰিত্ৰটোৰ নিজস্ব চিন্তা অথবা ধাৰণাৰ স্বচ্ছতা আৰু মনৰ দৃঢ়তাক অতি প্ৰত্যয়জনকভাৱে প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। গল্পটোৰ কথাবস্তুৰ সম্বন্ধ গঠনি, উৎকৃষ্টাৰ তীব্ৰতা আৰু বসপৰিণতি সৃষ্টি কৰিব পৰা বৰ্ণনা ভঙ্গীও মন কৰিব লগীয়া। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ প্ৰয়োগৰ দিশত কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ **কয়টি শিল** গল্পটো বহু পৰিমাণে সফল সৃষ্টি। গল্প হিচাপে কিছূ পৰিমাণে সফলতাৰ দাবী কৰিব পৰা গল্প **অৱচেতনা**ৰ নামো ল'ব লাগিব।

অতুল চক্ৰৱৰ্তী :

ৰামধেনু যুগত অতি কম সংখ্যক গল্প লেখা সফল লেখক কেই গৰাকীৰ ভিতৰত অতুল চক্ৰৱৰ্তীও এজন। অতুল চক্ৰৱৰ্তীয়ে গল্প লেখাত নিৰৱচ্ছিন্ন ভাৱে হাত দি থকা হলে চক্ৰৱৰ্তীৰ পৰা বহুত উন্নত মানৰ গল্প পোৱা গ'ল হেঁতেন। এইবাৰ কথাৰ সত্যতা প্ৰতিপন্ন কৰে ৰামধেনুত প্ৰকাশ পোৱা চক্ৰৱৰ্তীৰ **উপত্যকা** নামৰ গল্পটোৱে।

চক্ৰৱৰ্তীৰ **উপত্যকা** নামৰ গল্পটোৰ বিষয়বস্তু নতুন নহয়। পৰম্পৰাগত বিষয়বস্তু এটাৰ ওপৰতে উপত্যকা নামৰ গল্পটো ৰচনা কৰা হৈছে। কিন্তু বিষয়বস্তু গতানুগতিক যদিও গল্পটোৰ বিষয়বস্তুৰ উপস্থাপন ৰীতি, উৎকৃষ্টাৰ তীব্ৰতা, তীব্ৰ গতি সৃষ্টি, সংঘত ভাষা আৰু চৰিত্ৰৰ বাস্তৱধৰ্মী গতিশীলতাৰ বাবে গল্পটো সুখপাঠ্য হৈ পৰিছে।

কাঞ্চন নামৰ বিধবা দৰিদ্ৰ তিৰোতা গৰাকীৰ একমাত্ৰ সম্বল মামনি নামৰ কন্যা সন্তানটি। এই অসহায় দৃষ্টি প্ৰাণীৰ জীৱন যন্ত্ৰণা আৰু এই জীৱন যন্ত্ৰণাক অধিক তীব্ৰ কৰি তোলাত চুবুৰীয়া মানুহৰ ঈৰ্ষাই প্ৰধান ভূমিকা লোৱা বাস্তৱ সত্যটো গল্পটোত অতি প্ৰত্যয়জনকভাৱে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। গল্পটোত প্ৰতিফলিত হোৱা মানুহৰ গভীৰ জীৱনবোধ আৰু এই গভীৰ জীৱনবোধৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা কাৰুণ্যই পাঠকক যথেষ্ট আকৰ্ষণ কৰে। সেইদৰে চুটিগল্প হিচাপে কাৰিকৰী কৌশলৰ সুপ্ৰয়োগৰ দিশতো অতুল চক্ৰৱৰ্তীৰ **উপত্যকা** গল্পটো বহু পৰিমাণে সুখ পাঠ্য আৰু সফল গল্প। এনে

কাৰণতে ধাৰণা হয় যে, অতুল চক্ৰৱৰ্তীয়ে নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে গল্প লেখি থকা হলে বহু সাধাৰ্ণ গল্পৰ সৃষ্টি হোৱা সম্ভাৱনা আছিল।

সত্যেন বৰকটকী :

পাঠক সমাজৰ মাজত সত্যেন বৰকটকী গল্পকাৰ হিচাপে খ্যাত নহয়। কিন্তু সত্যেন বৰকটকীয়ে যথেষ্ট সংখ্যক গল্প লেখি অসমীয়া গল্প সাহিত্যলৈ বৰঙনি আগবঢ়াই গৈছে। একাধিক গল্প সংকলনত সন্নিবিষ্ট হোৱা গল্প-সমূহৰ পৰা ধাৰণা হয় যে, সত্যেন বৰকটকীৰ গল্প কোৱাৰ এটা নিজস্ব ৰীতি আছিল। নেপলেয় বোনাপাৰ্ট আৰু আডল্ফ হিটলাৰৰ জীৱনী লেখক হিচাপে সুপৰিচিত বৰকটকীৰ গল্পত বিষয়বস্তুৰ অনাৱশ্যক পাতনি দেখা নাযায়। স্থিতি আৰু পৰিচিত নামৰ গল্প দুটা এই ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। দুয়োটা গল্পই বিদেশৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা। চুটিগল্পৰ আকৰ্ষণত কলা কৌশলৰ দিশত বৰকটকীৰ টেলিপেথি গল্পটো সাধাৰ্ণ গল্প। গল্পটোৰ সযত্ন গাঁথনি আৰু বাস্তৱভিত্তিক মনোজাগতিক জীৱনৰ সত্যানুসন্ধান পাঠকক বিমূৰ্ছনকৰাকৈ নাথাকে। তদুপৰি সত্যেন বৰকটকীৰ গল্পৰ ভাষায়ো পাঠকক আমোদ দিয়ে। নিভাঁজ কথিত ভাষাৰ অনুৰূপত লেখা বাবেই বৰকটকীৰ গল্পই পাঠকৰ মনত চিনাকী জগত এখনৰ প্ৰতিচ্ছবি প্ৰতিফলিত কৰে। আনহাতে বৰকটকীৰ কিছুমান গল্প অতি তথ্য সৰ্বস্ব হৈ উঠাও দেখা যায়। এনে গল্পৰ ভিতৰত গোলাপ আৰু মূল্য আদান নামৰ গল্প দুটা উল্লেখ কৰিব পাৰি। দুয়োটা গল্পই প্ৰবন্ধৰ দৰে তথ্য প্ৰধান হৈ উঠাত গল্প হিচাপে পাঠকৰ মনত কলা সুলভ আমোদ দিবলৈ সক্ষম নহ'ল।

সি যি নহওক—সত্যেন বৰকটকীৰ চুটি গল্পই অসমীয়া চুটিগল্পৰ বাস্তৱবাদী ধাৰাটোক যে অধিক শক্তিশালী কৰি তুলিলে; এইবাৰ কথাত প্ৰতি আমাৰ সমালোচক সকলে এতিয়াও দৃষ্টিপাত কৰা নাই যেন ধাৰণা হয়। অসমীয়া বাস্তৱবাদী চুটিগল্পৰ ধাৰাটোত সত্যেন বৰকটকীৰ গল্পমূল্য এতিয়া নহলেও ভৱিষ্যতে যে স্বীকৃত হ'ব—এইবাৰ কথাত অকণো সন্দেহ নাই।

ক্ষীৰোদ শইকীয়া :

ৰামধেনু আলোচনী প্ৰকাশৰ সময়তে অৰ্থাৎ ৰামধেনু প্ৰকাশৰ প্ৰথম দশকতে গল্প লেখিবলৈ লোৱা ক্ষীৰোদ শইকীয়াই পিছৰ ফালে গল্পৰ জগত খনৰ পৰা অঁতৰি আহিল। কিন্তু ৰামধেনুৰ পাতত প্ৰকাশ পোৱা ক্ষীৰোদ শইকীয়াৰ গল্প কেইটাই লেখক গৰাকীৰ সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ উজ্জ্বল স্বাক্ষৰ বহন কৰিছিল। ৰামধেনুৰ পাতত প্ৰকাশ পোৱা ক্ষীৰোদ শইকীয়াৰ এটা উল্লেখযোগ্য গল্প হ'ল ধুমকেতু।

চাহবাগিছাৰ বন্ধুৱা সমাজৰ পটভূমিত লেখা শইকীয়াৰ ধুমকেতু গল্পটো

বহু পাঠকে এটা বোমাতিক প্ৰেমৰ গল্প বুলি ধাৰণা কৰিব। কিন্তু আচলতে গল্পটো বোমাতিক প্ৰেমৰ গল্প নহয়। চাহবাগিছাৰে হৰিহৰ মিস্ট্ৰীক ক্লেদ কৰি ভ্ৰাম্যমান ৰূপত চলি থকা বাগিছাৰ বন্দুৱা সমাজখনৰ প্ৰাত্যহিক জীৱন চিহ্ন ধৰ্মকেতু গল্পটোৰ মূখ্য উপজীব্য। কিন্তু গল্পটোত বাগিছাৰ বন্দুৱাৰ কৰ্মময় বৰ্হিজীৱন চিহ্নিত কৰাতকৈ বন্দুৱা সকলৰ প্ৰাত্যহিক কৰ্মময় জীৱনৰ আঁতৰ প্ৰৱাহিত হোৱা মনোজগতখনৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণহে গল্পটোৰ ঘাই লক্ষ্য অথবা উদ্দেশ্য। বাগিছাৰ স্ত্ৰী পদ্মবৰ্ষৰ মাজত চলা প্ৰেম-প্ৰীতিক গল্পকাৰ গৰাকীয়ে ফ্ৰয়েডীয় মনস্তত্ত্বৰ মাজেদি চাবলৈ যত্ন কৰিছে। আনকি গল্পটোৰ এঠাইত গল্পকাৰে কৈছে—“মই ফ্ৰয়েড পঢ়া মানুহ। মানুহৰ জীৱনৰ ‘প্ৰাইম মূভাৰ থিয়ৰি’ মই মানি লৈছোঁ।”

ধূমকেতু গল্পৰ বিষয়বস্তুক গল্পৰূপ দিওঁতে গল্পকাৰ গৰাকীয়ে বস্তুব্যৱ একাকেন্দ্ৰিকতা ৰক্ষা কৰাত সতৰ্ক দৃষ্টি বখা দেখা গৈছে। সেইদৰে অনাৱশ্যক বৰ্ণনা পৰিহাৰ কৰি গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱক পৰিৱৰ্তনমুখী কৰি নিয়াৰ ক্ষেত্ৰতো ধূমকেতু এটা সাৰ্থক গল্প। তদুপৰি বাস্তৱবাদী আৰু মনঃসমীক্ষাত্মক অসমীয়া চুটিগল্পৰ ধাৰা দুটাৰ অন্তৰ্ভুক্ত গল্প হিচাপেও ক্ষীৰোদ শইকীয়াৰ ধূমকেতু গল্পটো সফল সৃষ্টি।

ক্ষীৰোদ শইকীয়াৰ গল্পৰ বৰ্ণনাৰ সংখ্যম, প্ৰকাশভঙ্গীৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু ভাৱবস্তুৰ একাকেন্দ্ৰিকতাবোৰ দিশত বৰমুণ আৰু প্ৰথম পুৰুষ নামৰ গল্প-দুটাও উল্লেখযোগ্য। এই কেইটা গল্পৰ মাজেদি শইকীয়াৰ যি প্ৰতিভা পোহৰলৈ আহিছে; সিয়ে ধাৰণা দিলে যে, গল্প সাধনা অব্যাহত ৰখা হলে শইকীয়াৰ পৰা বহু উন্নত মানৰ গল্প সৃষ্টি হ’ল হে’তেন।

কণু বৰুৱা :

ৰামধেনু যুগৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে অৰ্থাৎ বিংশ শতিকাৰ শেষ দশক পৰ্যন্ত গল্প লেখাত আত্মনিয়োগ কৰি থকা লেখিকা ৰুণু বৰুৱা এটি পৰিচিত নাম। ৰামধেনুৰ পাততে প্ৰথম আত্মপ্ৰকাশ কৰা লেখিকা ৰুণু বৰুৱাৰ গল্পৰ সংখ্যাও যথেষ্ট। অৱশ্যে আমাৰ সমালোচনা সাহিত্যৰ সীমাৱদ্ধতাৰ বাবেই ৰুণু বৰুৱাৰ দৰে লেখিকাৰ গল্পই যথাযোগ্য জনপ্ৰিয়তা আৰ্জিব পৰা নাই। আনহাতে অসম লেখিকা সন্থাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত “লেখিকাৰ গল্প” নামৰ গল্প-সংকলনত ৰুণু বৰুৱাৰ যিটো গল্প সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে; সেইটো গল্প ৰুণু বৰুৱাৰ গল্পৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব পৰা গল্প নহয়। লেখিকাৰ গল্প নামৰ সংকলনত সন্নিবিষ্ট ৰুণু বৰুৱাৰ মূল্যায়ন নামৰ গল্পটো অপেক্ষাকৃতভাৱে বহু পিছৰ ৰচনা। ১৯৭৭ চনত ৰচনা কৰা মূল্যায়ন নামৰ গল্পটো পিছৰ ৰচনা যদিও ৰামধেনুৰ পাতত ওলোৱা ৰুণু বৰুৱাৰ

গল্পৰ তুলনাত নিম্নমানৰ গল্প । বৃণু ববুৱাৰ মূল্যায়ন গল্পত বৰ্ণালী আৰু উজ্জ্বলা নামৰ দুটা নাৰী-চৰিত্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্ব দেখুওৱা হৈছে যদিও গল্পটো আৱাহন যুগৰ ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ গল্পৰ সমধৰ্মী হৈছে । মূল্যায়ন গল্পতকৈ বহুবছৰ আগত ৰচনা কৰা গল্প পৰিচয় (বামধেনু, দশম বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা, ১৮৭৯ শক ১৯৫৭ চন) তুলনামূলকভাৱে বহুত উন্নত মানৰ গল্প । পৰিচয় গল্পত পান্না নামৰ টাইপিষ্ট চাকৰি কৰা ছোৱালীজনীৰ চাৰিত্ৰিক বিশিষ্টতাৰ মাজেদি মানুহৰ মনোজগতৰ ভিতৰলৈ সোমাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে । গল্পটোত চৰিত্ৰ যিদৰে সজীৱ আৰু ক্ৰিয়াশীল ; সেইদৰে কথাবস্তুৰ বৰ্ণনাও সংযত আৰু আঁঠিল । এনেবোৰ কাৰিকৰী কৌশলগত দিশতো বৃণু ববুৱাৰ পৰিচয় গল্পটো সফল সৃষ্টি ।

বৃণু ববুৱাৰ গল্পত ভাৱবস্তুৰ দুটা দিশ অতি স্পষ্ট-হৈ ধৰা দিয়ে । এটা হ'ল আদৰ্শ জীৱন স্পৃহা আৰু আনটো হ'ল গভীৰ মানৱিক চেতনা । বিকল্প গল্পত নবেন দাস নামৰ মূখ্য চৰিত্ৰৰ মাজেদি মানৱিক চেতনাৰ গভীৰতা প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে । গল্পটো গতানুগতিক । অথচ নবেন দাসৰ চৰিত্ৰৰ অসাধাৰণ মানসিকতাই পাঠকৰ মনত মানৱতাবোধ জগাই তোলে । সেইদৰে এখল উপন্যাসৰ কথা ভাবি নামৰ গল্পতো তপন নামৰ চৰিত্ৰৰ আত্মকথাৰ মাজেদি মানৱীয় চেতনাৰ গভীৰ উপলব্ধি পোহৰলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায় । ক্ৰীতদাস আৰু জুই নামৰ গল্প দুটাৰ ভাৱবস্তু মানৱিক চেতনাবে সমৃদ্ধ । দুয়োটা গল্পতে মানৱীয়তাৰ মহত্ব আৰু মানৱীয় অনুভূতিৰ অপমৃত্যু প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে ।

গভীৰ জীৱনবোধৰ উপলব্ধিৰ দিশত বৃণু ববুৱাৰ অৱগুণ্ঠন আৰু এজোপা গছৰ ছাঁত নামৰ গল্প দুটা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য । দুয়োটা গল্পতে আদৰ্শ জীৱন চেতনাৰে জীৱনক কিদৰে মহান ৰূপত গঢ়ি তুলিব পাৰি ; তাৰ বিশ্লেষণ দাঙি ধৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে । মূঠতে বৃণু ববুৱাৰ গল্পক সামাজিক দায়বদ্ধতাই বহু পৰিমাণে মিশ্ৰলগ কৰি থকা দেখা যায় । কথাবস্তুৰ বৃপায়ণ, প্ৰয়োজনীয় সংযম আৰু পাৰ্ৱণতিমুখী উৎকণ্ঠাৰ দিশতো বৃণু ববুৱাৰ গল্প বহু পৰিমাণে সফলতাৰ ওচৰ চাপিবলৈ সক্ষম হৈছে । বৃণু ববুৱাৰ এনে ধৰণৰ আন এটা গল্প লেছেৰী উত্তৰ । মূঠতে উল্লিখিত গল্পকেইটা বৃণু ববুৱাৰ সৃষ্টি নৈপুণ্যৰ চানেকি বুলি কলে বঢ়াই কোৱা নহয় ।

আৰতি দাস বৈবাণী :

অসমীয়া পাঠক সমাজত আৰতি দাস বৈবাণী এগৰাকী সুপৰিচিতা লেখিকা । বামধেনু আলোচনীৰ পাততে গল্প লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰি

সাম্প্ৰতিকলৈকে গল্প লেখা অব্যাহত ৰখা লেখিকা কেইগৰাকীৰ ভিতৰত আৰতি দাস বৈৰাগী অন্যতম। ৰামধেনুত প্ৰকাশিত আৰতি দাস বৈৰাগীৰ দেৱী গল্পটো শিল্পগুণৰ দিশত উন্নত মানৰ গল্প। আৰতি দাস বৈৰাগীৰ গল্পত নাৰী মনস্তত্ত্বৰ প্ৰকাশ অতি গভীৰ। দেৱী গল্পত অগতানু-গতিক স্বভাৱৰ অতি অধ্যয়নশীল ব্যক্তি নীলকণ্ঠ দূৱৰাৰ পত্নীৰ মানসিক ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। মনে বিচৰা স্বামীৰ বিপৰীতে লাভ কৰা স্বামীৰ সৈতে সংসাৰ কৰিব লগা হোৱা নাৰীৰ মানসিক অৱস্থা কেনে হ'ব পাৰে; তাৰ মনঃসমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণ গল্পটোৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য। ভাবৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতা বিনষ্ট নোহোৱাকৈ পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা বঢ়াই নিব পৰা দিশতো দেৱী গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি।

নাৰী মনস্তত্ত্বক গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰাৰ দিশত আৰতি দাস বৈৰাগীৰ এটা বাঘৰ মৃত্যুত, অশহৰণ আৰু অনুসন্ধানী নামৰ গল্প তিনিটাও উল্লেখযোগ্য। তিনিটা গল্পতে নাৰী মনস্তত্ত্বক অতি গভীৰভাৱে পোহৰলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰা দেখা গৈছে। ককায়েকৰ শাসনত এগৰাকী যুৱতীয়ে কিদৰে বন্দী-জীৱনৰ যন্ত্ৰণা অনুভৱ কৰিব লগা হয়; এই কথাষাৰকে এটা বাঘৰ মৃত্যুত গল্পত অতি সহৃদয়তাৰে দেখুওৱা হৈছে। সেইদৰে অজ্ঞাঃ উগ্ৰপন্থীয়ে অপহৰণ কৰি নিয়াৰ পিছত পত্নী কৃষ্ণা শাস্ত্ৰীৰ মানসিক অৱস্থাব বৰ্ণনা অতি হৃদয় বিদাৰক ৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে। গল্পটোত উগ্ৰপন্থী সকলৰ আদৰ্শৰ শুভ আৰু অশুভ দিশবোৰবোৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে; কিন্তু গল্পটো বক্তব্য সৰ্বস্ব হৈ উঠা নাই। অতি তীব্ৰ উৎকণ্ঠাৰে পাঠকৰ মন ধাবিত কৰিব পৰা গুণ আৰু গল্পটোৰ বিষয়-বস্তুৰ সযত্ন গাঁথনিৰে পাঠকক আমোদ দিয়ে। সেইদৰে অনুসন্ধানী গল্পটো দময়ন্তী নামৰ নাৰী চৰিত্ৰটোৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ যথেষ্ট গভীৰ আৰু গল্পৰ বিভিন্ন কাৰিকৰী কৌশলৰ বাবে এটা সুখপাঠ্য গল্প হৈ উঠিছে। মূঠতে অসমীয়া লেখিকা সকলৰ ভিতৰত আৰতি দাস বৈৰাগীৰ গল্পৰ সঠিক মূল্যায়ন হলে এই গৰাকী লেখিকাৰ গল্পই পাঠক সমাজক অধিক আকৰ্ষণ কৰিব তাত সন্দেহ নাই।

যতীন বৰা :

একোজন বলিষ্ঠ লেখকৰ গল্প বহুসময়ত পাঠক সমাজত জনপ্ৰিয় হৈ নুঠে। এনেকুৱা লেখক সকলৰ ভিতৰত যতীন বৰাও এজন। ৰামধেনু যুগতে গল্প লেখিবলৈ লোৱা যতীন বৰাৰ গল্পৰ সংখ্যাও বৰ কম নহয়। আনহাতে গল্পৰ শিল্পমূল্যৰ পিনৰ পৰাও চহকী; অথচ যতীন বৰাৰ গল্পই আজি পৰ্যন্ত যথোচিত স্বীকৃতি নোপোৱাটো দুৰ্ভাগ্যৰ বিষয়। ১৯৬৪ চনতে প্ৰাৰম্ভিক প্ৰকাশ পোৱা “তোমাৰ মৃত্যুৰ বাৰ্ষিকী” নামৰ গল্প সংকলনত ঠাই পোৱা

সহতোটো গল্প যতীন বৰাৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ স্বৰূপ। পদাধিকৰ নাম ভূমিকাৰ গল্পটো অৰ্থাৎ তোমাৰ মৃত্যুৰ বাতৰিৰে গল্পটো চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশত এটা উন্নতমানৰ গল্প। যতীন বৰাৰ গল্পৰ আকৰ্ষণ নাটকীয় আকৰ্ষকতাৰে সমৃদ্ধ। প্ৰতিটো গল্পই আকৰ্ষ কৰা হৈছে নাটকীয়-ভাৱে। সেইবাবে প্ৰতিটো গল্পৰ সামৰণিও নাটকীয়ভাৱে আকৰ্ষক আৰু কম পৰিণতি সৃষ্টি কৰিব পৰাকৈ সাৰ্থক।

যতীন বৰাৰ গল্পৰ কেন্দ্ৰীয়ভাৱ কাৰুণ্যৰে সৈমেকা। গল্পকাৰ গৰাকীৰ প্ৰতিটো গল্পতে গভীৰ জীৱনবোধ আৰু কাৰুণ্য একান্ত হৈ আছে। কান্ধোজ নামৰ গল্পত সমাজৰ তুচ্ছ জনৰ জীৱনৰ ভগ্নহৃদই পাঠকৰ মনত বেথাপাত কৰে আৰু গভীৰ জীৱনবোধে দোলা দি যায়। সেইবাবে ডাক, চম্পাকলি, কৰ্ম্মাঘাত আৰু সমব্যথী গল্পতো গভীৰ মানৱিক চেতনা, সদৃগভীৰ জীৱন-বোধ আৰু তৎজানিত কৰুণ অনুভূতিয়ে পাঠকৰ মন স্নানীভূত কৰি তোলে। যতীন বৰাৰ সাঁকোঁ গল্পটো অসমীয়া ব্যঙ্গ গল্পৰ এক অন্যতম নিদৰ্শন স্বৰূপ। গল্পটোত সমাজৰ তথাকথিত শ্ৰেণীচৰিত্ত কিছমানৰ প্ৰতি কঠোৰ ব্যঙ্গ কৰা হৈছে; কিন্তু পোনপটীয়া নহয়। বাস্তৱ সমাজ জীৱনৰ শব্দ আৰু অশব্দ, ছাঁ আৰু পোহৰৰ ছবি চিত্ৰণ অতি বাস্তৱধৰ্মী হৈছে আৰু এই বাস্তৱ-ধৰ্মী সমাজ জীৱনৰ চৰিত্ত অংকনৰ মাজেদিয়ে ব্যঙ্গবাণ নিক্ষেপ কৰা হৈছে। সমাজচেতনাজনিত ব্যঙ্গ গল্প হিচাপে যতীন বৰাৰ সাঁকোঁ গল্পটো নিঃসন্দেহে সাৰ্থক সৃষ্টি।

যতীন বৰাৰ গল্প কেৱল ভাৱবস্তুৰ দিশতে সাৰ্থক বুলি কলে ভুল কৰা হ'ব। বৰাৰ গল্প অন্যান্য শিল্পগুণৰ দিশতো উন্নত মানৰ। আকৰ্ষণ আৰু সামৰণিৰ নাটকীয়তা, বাণীভঙ্গীত কাব্যিকতা আৰু কেন্দ্ৰীয়ভাৱৰ একা-কেন্দ্ৰিকতাৰ বাবেও বৰাৰ গল্প সুখপাঠ্য আৰু সাৰ্থক। যতীন বৰাৰ গল্পৰ ভাষায়ে পাঠকৰ বসগ্ৰাহী মনক আনন্দ দিবলৈ সক্ষম হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে তোমাৰ মৃত্যুৰ বাতৰিৰে নামৰ গল্পৰ পৰা দৃষ্টান্তমান শাৰী তুলি দিলেই যথেষ্ট হ'ব। উকীলে কৈছে—“হেঃ হেঃ হেঃ, তোমাৰ অসমীয়া মজ্জেল আৰু বাঁজী অমিতা গছ একে বস্তু। বাৰীৰ জাঁজ। তোমাৰ ফলো নাই, ছাওঁ নাই। এহাত মাটিৰ সীমা ঠেলা ঠেলি, এটা সিন্ধি, দৃষ্টান্তমান ঘটি বাতি চুৰি—সেৱাই হ'ল সিহঁতৰ কেছ। সমস্ত নষ্ট মাদ্ৰ। ফিজৰ বোলকাও তোমাৰ পঞ্চাছটামান লেঠা। কেৰজেৰ, কাবো কোকালি—হোঃ পৰাপক্ষত মই তোমাৰ—” এনে-ধৰণৰ ভাষাৰ গ্ৰাম্যৰূপ আৰু অৰ্থব্যঞ্জক মহিমাৰ বাবেও যতীন বৰাৰ গল্প সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে। এই গৰাকী লেখকৰ গল্পৰ প্ৰতি সমালোচকৰ নিৰপেক্ষ ক্ষিাৰ হোৱা হলে আৰু লেখক গৰাকীয়েও গল্প লেখা অব্যাহত ৰখা হলে যতীন বৰা অধিক জনপ্ৰিয় লেখক হৈ উঠিলহেঁতেন।

বামধেনু যুগৰ অন্তিম গল্পকাৰ সকল :

বামধেনু যুগত গল্প লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰি পিছলৈ স্তিমিত হৈ অহা লেখক অনেক আছে। এনে লেখকৰ ভিতৰত তাৰানাথ ভট্টাচাৰ্য্য এজন। বামধেনু আলোচনী প্ৰকাশৰ প্ৰথম দশকতে এই গৰাকী লেখকে গল্প লেখিছিল। তাৰানাথ ভট্টাচাৰ্য্যৰ গল্প সময়ৰ ফালৰ পৰা বামধেনু যুগৰ যদিও ভাৱবস্তু অথবা দৃষ্টিভঙ্গীৰ দিশত বামধেনু যুগ পূৰ্ব বোম্বাস্তিক যুগৰ গল্পৰ সম-ধৰ্মী হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে বামধেনু (১২শ বছৰ, ৯ম সংখ্যা, ১৮৮১ শক, ১৯৫৯ চন)-ত প্ৰকাশিত হৰকান্ত মহাজন আৰু আমাৰ প্ৰতিনিধিত (১৭শ বছৰ, ৯ম সংখ্যা) প্ৰকাশিত জুয়ে পোৱা সোণ গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। দুয়োটা গল্পতে গতানুগতিক ভাৱ-বস্তু অথবা দৃষ্টিভঙ্গী লক্ষ্য কৰা যায়। হৰকান্ত মহাজন গল্পত তথাকথিত ধনিক শ্ৰেণীৰ প্ৰতিভু হৰকান্ত মহাজনে কাঁতয়াৰ দৰে দৰিদ্ৰ মানুহক কৌশল কৰি শোষণ কৰাৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰা হৈছে। দৰাচলতে এনে ধৰণৰ দৃষ্টিভঙ্গী আৱাহন যুগ আৰু তাৰো আগৰ জোনাকী যুগৰ গল্পতহে গ্ৰহণ কৰা হৈছিল। অৱশ্যে ভট্টাচাৰ্য্যৰ এনে ধৰণৰ গল্পৰ সমপৰ্যায়ৰ গল্প বামধেনু যুগতো ৰচনা নোহোৱাকৈ থকা নাছিল।

বামধেনু যুগৰ আন এগৰাকী লেখক ৰত্ন ওজা সম্প্ৰতি অসমীয়া নাট্য জগতৰ সৈতেহে ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত যদিও ৰত্ন ওজাই বামধেনুৰ যুগতে গল্প লেখাতো হাত দিছিল। অৱশ্যে পিছৰ ফালে এই গৰাকী লেখকে গল্পৰ জগতখনৰ পৰা আঁতৰি আহি নাট্য জগততহে বিচৰণ কৰিবলৈ ললে। ৰত্ন ওজাই গল্পৰ ক্ষেত্ৰখনৰ পৰা আঁতৰি নহা হলে কিছ্ৰ পৰিমাণে উন্নত মানৰ গল্প আশা কৰিব পৰা গ'লহেঁতেন। কাৰণ অতি সীমিত সংখ্যক গল্প কেইবাৰ মাজেদিয়ে ওজাৰ গল্প লেখাৰ দক্ষতাৰ কিছ্ৰ আভাস পোৱা যায়। এই ক্ষেত্ৰত ৰত্ন ওজাৰ শাপমোচন আৰু বিশ্বাস নামৰ গল্প দুটালৈ আঙুলিয়াব পাৰি। শাপমোচন (আৱাহন, ৩০শ বছৰ, ১৮৮১ শক, ১৯৫৯ চন) গল্পত ৰত্ন ওজাই বিষয়বস্তু উপস্থাপন আৰু গাঁথনিৰ বেছ দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। মোক্ষদানন্দ নামৰ জ্যেষ্ঠ পুত্ৰৰ আত্মহত্যাৰ ঘটনাটো অৱতাৰণা কৰি মোক্ষদানন্দৰ মাকৰ মানসিক উন্মাদনা দেখুওৱা হৈছে আৰু মাকৰ মানসিক উন্মাদনাৰ কাৰণটো ফ্ৰয়েডীয় মনঃসমীক্ষাৰ দ্বাৰা বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। গল্পটোত নতুনকৈ বিশেষ নাই যদিও বিষয়বস্তুৰ পৰিকল্পনা আৰু বক্তব্যক মনঃসমীক্ষাৰে বিশ্লেষণ কৰাৰ কৌশলটো যথেষ্ট আকৰ্ষণীয়। ঠিক সেইদৰে বিশ্বাস নামৰ গল্পটোৰ বিষয়বস্তুও কিছ্ৰ পৰিমাণে অগতানুগতিক। নাট্যাভিনয়ৰ এটা ৰাতিৰ ঘটনাক কেন্দ্ৰ কৰি লেখক গৰাকীয়ে চৰিত্ৰৰ মনো-জগতত সোমাবলৈ যত্ন কৰা দেখা গৈছে। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে দুয়োটা গল্পতে ৰত্ন ওজাই চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশল প্ৰয়োগ কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা

যায়। এই যত্ন অব্যাহত ৰখা হলে ৰত্ন ওজা বহু পৰিমাণে সফল হ'ব পাৰিলে হেঁতেন।

অসমীয়া চুটি গল্পৰ পাঠক সকলৰ বাবে প্ৰায় অপৰিচিত নাম অনিমা গুহৰো গোটা দিয়ৈক গল্প লেখিছিল। বামধেনু যদুগ প্ৰায় শেষ হৈ অহাৰ পৰত এই গৰাকী লেখিকাই গোটাৱিয়ৈক গল্পৰ যোগেদি সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিয়াৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। অনিমা গুহই সংখ্যাৰ লেখেৰে বোঁছ গল্প লেখা নাই। কিন্তু অতি সীমিত সংখ্যক গল্প কেইটাৰ পৰা ধাৰণা হয় যে, অনিমা গুহই অশাশ্বদীয়াভাৱে গল্প ৰচনাত হাত দিয়া হলে এই গৰাকী লেখিকাৰ পৰাও কিছু ভাল গল্প আশা কৰিব পৰা গ'লহেঁতেন। এইষাব কথাৰ সত্যতাৰ বাবে অনিমা গুহৰ অপৰাধী আৰু যি গল্প লেখা নহ'ল নামৰ গল্প দুটালৈ আগুৱালিয়াব পাৰি। অপৰাধী গল্পত ভ্ৰমণ অভিজ্ঞতা এটাৰ ওপৰতে ভেজাদি চৰিত্ৰ বিশেষৰ মনোজগতৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। সেইদৰে যি গল্প লেখা নহ'ল গল্পতো মানুহৰ মনোজগতৰ বিচিত্ৰ ৰূপৰ আভাস দিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। গল্প দুটাৰ ভাৱবস্তু বিশেষ গভীৰ নহ'ব পাৰে; কিন্তু গল্প হিচাপে কথনভঙ্গীৰ চাৰুতা, ভাৱৰ ঐক্য-কৌশলিকতা আৰু বৰ্ণনাৰ সংযমে গল্প দুটাক সুখপাঠ্য কৰি তুলিছে। এনে কাৰণতে অনিমা গুহই গল্প লেখি থকা হলে ভাল গল্প সৃষ্টি হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছিল বুলি ধাৰণা কৰা হৈছে।

বামধেনু আলোচনী প্ৰকাশৰ লগে লগে গল্প লেখিবলৈ লোৱা বহু গল্প-কাৰেই পিছলৈ গল্প লেখাৰ পৰা আঁতৰি আহিল। এনে লেখকৰ ভিতৰত দ্বিজেন শৰ্মাও এজন। ভাৱবস্তুৰ দিশত দ্বিজেন শৰ্মাৰ গল্পত গভীৰতা দেখা নাযায়। কিন্তু গল্প কোৱাৰ যি কৌশল; সেই কৌশলৰ দিশত দ্বিজেন শৰ্মাৰো সম্ভাৱনা আছিল। বামধেনুৰ পাতত প্ৰকাশ পোৱা দ্বিজেন শৰ্মাৰ ৰ'দ আৰু বৰষুণ গল্পটোলৈ লক্ষ্য কৰিলেই দেখা যায় যে, শৰ্মাই সাধনা অব্যাহত ৰখা হলে ভাল গল্পই সৃষ্টি কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। ৰ'দ আৰু বৰষুণ গল্পত পৰেশ আৰু প্ৰবোধ নামৰ দুজন কলেজীয়া ছাত্ৰৰ মাজেদ মানুহৰ চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰৰূপৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। গল্পটো আৰম্ভ হৈছে এটা পদুৱাৰ এটা পৰিৱেশত আৰু এই পদুৱাৰ পৰিৱেশ-টোতে গল্পটো সামৰণি পৰা হৈছে। বহু গল্পকাৰে চুটি গল্পত বিষয়বস্তু ৰূপায়ণত সংযম ৰক্ষা নকৰে। দ্বিজেন শৰ্মাৰ গল্পত সংযম আৰু পৰিস্থিতি চিত্ৰণ যথেষ্ট সফলভাৱে প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। এনে বৈশিষ্ট্যৰে সমৃদ্ধ বালিচৰ গল্পটো উল্লেখযোগ্য।

গল্পকাৰ হিচাপে অথাত; কিন্তু সমালোচক হিচাপে খ্যাতিমান লেখক লিৰঞ্জন ফুকনৰ গল্প বৰ বোঁছ নহয়। অতি সীমিত সংখ্যক গল্প লেখক

নিবন্ধন ফুকনৰ গল্প সংখ্যাত তাকৰ হলেও এই তাকৰীয়া গল্প কেইটাই লেখক গৰাকীৰ সৃষ্টিশীলতাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰি আছে। ফুকনৰ সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহনকাৰী গল্প হিচাপে মোহ গল্পটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। ফুকনৰ মোহ গল্পটো আপাত সৃষ্টিত এটা প্ৰেমৰ গল্প যেন ধাৰণা হয়। অৱশ্যে গল্পটো প্ৰেমৰ গল্প নোহোৱাও নহয়। কিন্তু নিবন্ধন ফুকনৰ মোহ গল্পটো ৰোমান্টিক যুগৰ প্ৰেমৰ গল্পৰ সৈতে একে নহয়। বিদেশৰ পটভূমিও ৰচনা কৰা মোহ গল্পৰ নব-নাৰীৰ প্ৰেমৰ এক মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। কিন্তু এই ব্যাখ্যা ফ্লয়েডীয় দৰ্শন সুলভ ব্যাখ্যাও নহয়। নব-নাৰীৰ প্ৰেমৰ প্ৰতি লেখকে দ্ৰৱণ কৰা অন্তৰঙ্গ অনভূতি এটাকে গল্পৰ ৰূপ দিয়া হৈছে। গল্পটোৰ বিষয়ব-ত্বৰ উপস্থাপন, কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ ঐক্য আৰু বক্তব্যৰ সূক্ষ্মতা আদি দিশতো নিবন্ধন ফুকনৰ মোহ এটা সফল গল্প। এনেবোৰ গল্পৰ পৰাই ধাৰণা হয় যে, ফুকনে গল্প সাধনা নিৰন্তৰ কৰা হলে অধিক উন্নত গল্পৰ অৰিহনা দিব পাবিলে হ'তেন।

ৰামধেনু যুগৰ আন এগৰাকী লেখক অৰূপ চলিহাৰ নাম পাঠক সমাজত মুঠেই জনপ্ৰিয় নহয়। এই গৰাকী লেখকেও সংখ্যাৰ লেখেৰে বৰ বোহি গল্প লেখা নাই। কিন্তু অতি কম সংখ্যক গল্পৰ মাজেদিয়ে লেখক গৰাকীৰ প্ৰতিভাৰ আভাস পাব পাৰি। অৰূপ চলিহাৰ গল্প লেখাৰ প্ৰতিভাৰ পৰিচয় বহন কৰা গল্প হ'ল—মৃত্যুৰ সিপাৰে। গল্পটোত ভাৱবস্তুৰ গভীৰতা অথবা নতুনত্ব নাই। কিন্তু গল্প কোৱাৰ যিটো কৌশল; সেই কৌশলৰ বাবেই মৃত্যুৰ সিপাৰে গল্পটো সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে। বিপিন ববুৱা নামৰ সৎ আৰু আদৰ্শবান মানুহ এজনৰ মৃত্যুত সমাজৰ বিভিন্নজনৰ মাজত হোৱা ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াই গল্পটোৰ মূখ্য উপজীব্য। কিন্তু এই চৰিত্ৰটোৰ মৃত্যুৰ বাতাবৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সম্ভাৱনীয়তা সম্পৰ্কে লেখকে যি ধৰণৰ বিচিত্ৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ কল্পনা কৰিছে; সেই কল্পনাই গল্পটোক সৰস কৰি তুলিছে। গল্পটোৰ কথন ভঙ্গী আৰু উৎকণ্ঠা সৃষ্টিৰ সাফল্যৰ বাবেও সুখপাঠ্য গল্পৰূপে স্বীকৃত হ'ব পাৰে।

ৰামধেনুত সীমিত সংখ্যক গল্পৰ অৰিহনাৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰা আন এগৰাকী লেখক জয় চহৰীয়া। জয় চহৰীয়াৰ কল্পা নাছিলো কেৱল জামি, ডক্তৰ সুৰেন আৰু সৰলাৰ সৰল পৃথিৱী আদি গল্পৰ মাজেদি জয় চহৰীয়াৰ সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ আভাস পোৱা যায়। জয় চহৰীয়াৰ গল্পৰ মোহনীয় দিশটো হ'ল—পাঠকৰ মনত প্ৰৱল উৎকণ্ঠা সৃষ্টি কৰিব পৰা বৈশিষ্ট্য। জয় চহৰীয়াৰ ভাষাও মধুৰ আৰু আৱেগ সম্ভাৰী। সেইদৰে চৰিত্ৰৰ মানসিক সংঘাত সৃষ্টি কৰিব পৰা পৰিস্থিতি নিৰ্মাণতো জয় চহৰীয়া এগৰাকী শক্তিশালী লেখক।

যুগান্তৰ যুগত আলোড়ন সৃষ্টি কৰা আলোচনী জয়ন্তীৰ পাতত যুগ্ম সংখ্যক গল্পলেখকে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। এই সকল গল্পকাৰৰ ভিতৰত কমলেশ্বৰ চলিহাৰ নামো ল'ব লাগিব। কবি হিচাপে খ্যাত কমলেশ্বৰ চলিহাৰ কলমৰ পৰা ওলোৱা ভালেমান গল্প জয়ন্তীত প্ৰকাশ পাইছিল। সেই-বিলাকৰ ভিতৰত মিলান্তি, কাপুকম, খতুনাং কুসুমাকৰ, ছদ্মবেশী আৰু বিছৰ পিঠাৰ জয় উল্লেখযোগ্য। চলিহাৰ গল্পত জীৱনৰ গভীৰ অনুসন্ধান নাই। অথচ চলিহাৰ গল্পই পাঠকৰ মনত কিছু চিত্তাৰ উদ্বেগ কৰে। দৈনন্দিন জীৱনৰ সব্দসুৰা একোটা ঘটনাৰ মাজেদি মানুহৰ মনৰ বিচিত্ৰতা প্ৰদৰ্শন কৰাত চলিহাই বহু পৰিমাণে সফলতা আৰ্জিব পাৰিছে।

জয়ন্তীৰ পাততে যথেষ্ট সংখ্যক গল্পৰ অৰিহনা আগবঢ়োৱা আগ এগৰাকী লেখক দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ। অসমীয়া সাহিত্যৰ পাঠক সমাজত ঔপন্যাসিক হিচাপে সুপৰিচিত এই লেখক গৰাকীয়ে যথেষ্ট সংখ্যক গল্পও লেখিছিল। ষোল অনা, ঢেঁকীপ্ৰিয়া, ভেকুলী, ফটাচোলা, লাকি-লুকা, সেই হোকাটো আদি গল্পৰ মাজেদিয়ে দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ উমান পাব পাৰি। তালুকদাৰৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু সমকালৰ সমাজৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা হৈছে আৰু সমাজৰ শূভ আৰু অশূভ দিশবোৰত লেখক গৰাকীয়ে তীক্ষ্ণ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছে। গল্প হিচাপে তালুকদাৰৰ গল্প উন্নত মানৰ বুলিব নোৱাৰি। কিন্তু একোটা ঘটনাৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰদৰ্শন কৰি পাঠকৰ মনত আনন্দৰ খোৰাক যোগাব পৰা দক্ষতা নথকা নহয়।

জয়ন্তী আলোচনীত আত্মপ্ৰকাশ কৰা গল্পকাৰ ইন্দীবৰ গগৈয়ে আৱাহনৰ যুগতে গোটাডিয়েক ভাল গল্প লেখিছিল আৰু এই গৰাকী লেখকে বামধেনু যুগলৈকে দুই এটা গল্প লেখি আছিল। অতি বলিষ্ঠ গাঁথনিৰে গল্পৰ বিষয়বস্তুক আগবঢ়াই নিয়াৰ ক্ষেত্ৰত ইন্দীবৰ গগৈৰ দক্ষতা শলাগিবলগীয়া। জয়ন্তী আলোচনীত প্ৰকাশ পোৱা ইন্দীবৰ গগৈৰ ৰমীৰাম, আবেলিৰ জুৰণি মেল আৰু আন্ধাৰৰ আলহি গল্পত লেখক গৰাকীৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ স্পষ্টতা, গল্প কোৱাৰ সাবলীল ৰীতি আৰু পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা অতি সযত্নে ৰক্ষা কৰা দেখা যায়। গল্প লেখাৰ সাধনা আৰু অধিক হোৱা হলে ইন্দীবৰ গগৈৰ কলমৰ পৰা অধিক সফল গল্প আশা কৰিব পৰা গ'লহেঁতেন।

অতি সীমিত সংখ্যক গল্পৰ মাজেদি সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিব পৰা আন এগৰাকী বামধেনু যুগৰ লেখক কমল গগৈ। সমকালৰ সমাজ-ব্যৱস্থা আৰু এই সমাজ ব্যৱস্থাত বৰ্জোৱা শ্ৰেণী চৰিত্ৰক উদ্‌গাই দেখুৱাব পৰা গল্প হিচাপে বিদিশাৰ লিখা এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। গল্পৰ আৰম্ভণিতে পাঠকৰ মনত প্ৰৱল উৎকণ্ঠা সৃষ্টি কৰি পাঠকক বিষয়বস্তুৰ মাজলৈ সুমুৱাই

নিব পৰা দক্ষতা এই গৰাকী লেখকৰ প্ৰতিটো গল্পতে লক্ষ্য কৰা যায়। আন-হাতে অতি বাস্তৱধৰ্মী জীৱনচিত্ৰ অংকনতো এই গৰাকী লেখকৰ নৈপুণ্য চকুত লগা বিধৰ। **বিদ্দিশাৰ নিশা** গল্পত সমাজৰ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণী মানুহৰ প্ৰাৰ্থনিক জীৱন চিত্ৰ আৰু চৰিত্ৰ জীৱন্ত ৰূপত প্ৰকাশ কৰিব পৰা ক্ষমতা কমল গগৈৰ গল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। সেইদৰে ভাৱবস্তুৰ ঐক্য ৰক্ষা কৰি গল্পক পৰিণতি-মুখী উৎকণ্ঠাৰে আগবঢ়াই নিয়াৰ ক্ষেত্ৰতো কমল গগৈ এগৰাকী সাৰ্থক লেখক। কমল গগৈৰ সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহনকাৰী আন এটা গ'পে হ'ল—**পৃথিৱী ঘূৰণীয়া**। এইটো গল্পৰো দৃষ্টিভঙ্গীৰ নতুনত্ব আৰু বৰ্ণনামূলক আভিনবত্ব লক্ষ্যণীয়।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ লেখক হিচাপে **তিলক কাকতি**ৰ নাম উল্লেখযোগ্য। জয়ন্তী আলোচনীয়ে সৃষ্টি কৰা নতুন ভাৱধাৰাক গল্পৰ মাজেদি শক্তিশালী কৰি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত তিলক কাকতি অন্যতম লেখক। তিলক কাকতিৰ জয়ন্তী আলোচনীত প্ৰকাশিত **অন্তৰালত**, **পথৰ সন্ধান**, **প্ৰতাৰণা**, **বিৱৰ্তন** আদি অসমীয়া সাহিত্যত নবা ভাৱধাৰা প্ৰকাশৰ দিশত বিলম্বিত গল্প। পৰম্পৰাগত জীৱন ধাৰাৰ স্থিতিস্থাপকতাৰ বিপৰীতে সংস্কাৰমূলক নতুন জীৱনধাৰাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী লেখক তিলক কাকতিৰ গল্পৰ ভাৱবস্তু সাম্যবাদী চিন্তাৰে সমৃদ্ধ। বস্তুৰ স্পষ্টতা আছে যদিও কাকতিৰ গল্প বস্তুবাসৰ্বস্ব নহয়। চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী গুণ কৌশলৰ মাজেদি অতি নিপুণতাৰে বস্তু প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে বাবেই তিলক কাকতিৰ গল্পই শিল্পমূল্য হেৰুওৱা নাই।

অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰধানকৈ সমালোচক হিচাপে খ্যাত হোৱা **অৱনীন্দ্ৰ চন্দ্ৰ বৰাই** গল্প ৰচনাতো হাত দিছিল। তিলক কাকতি, কমল গগৈ আদি লেখক সকলৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ দৰেই অৱনীন্দ্ৰচন্দ্ৰ বৰাৰ দৃষ্টিভঙ্গীও পৰিবৰ্তন কামী। সমকালৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি প্ৰথৰ দৃষ্টিপাত কৰি সমকালৰ প'ৰা সমাজ ব্যৱস্থা নতুন চিন্তাধাৰাৰে গতিধৰ্মী কৰি তোলাৰ বাবে অৱনীন্দ্ৰচন্দ্ৰ বৰাই বক্তব্য দাঙি ধৰিছে। এনে দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশ পাইছে—**পুৰণি প্ৰীতি আৰু নতুন মোহ**, **অধ্যাপক**, **মুক্তিভ্ৰম** আদি গল্পত। নতুন সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী লেখক গৰাকীৰ দৃষ্টিভঙ্গীয়ে গল্পকেইটাও বাস্তৱ সৃষ্টি কৰা দেখা যায়।

জয়ন্তী আৰু বামধেনু আদি আলোচনীত আত্মপ্ৰকাশ কৰা লেখক **নিৰ্মলেশ্বৰ শৰ্মাই পাছৰি** যোৱাৰ চিকিৎসা, **মাৰ্কীজ**, **ভগাবাঁহ** আদি গল্পৰ মাজেদি যি পাৰদৰ্শিতা প্ৰদৰ্শন কৰিছিল, তাক অব্যাহত কৰি ৰাখিব নোৱাৰিলে। সেইদৰে বামধেনুৰ পাতত অমৃতৰ দাঁস, **সতী**, **সিদ্ধুৰ স্বাদ** আদি গল্পৰ দ্বাৰা আত্মপ্ৰকাশ কৰা **গোজাপ খাউণ্ড**ৰ বেলিকাও একে কথা। উল্লেখ্য গল্পকেইটাৰ পৰা ধাৰণা হয় যে, গল্প ৰচনা অব্যাহত কৰি ৰখা হলে

গোলাপ খাউণ্ডৰ পৰা যথেষ্ট সাৰ্থক গল্পই সৃষ্টি হ'লহেঁতেন। জয়ন্তী আলোচনীত জয়নামো আৰু টেলিগ্ৰাফ অপাৰেটৰ গল্পৰ যোগেদি আত্ম-প্ৰকাশ কৰা লেখক কেশৱচন্দ্ৰ দাসেও প্ৰতিশ্ৰুতি বন্ধাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সাধনা অব্যাহত ৰাখিব নোৱাৰিলে।

এইসকল লেখকৰ দৰেই কুমাৰ সুনীল চৌধুৰীৰ ধুমুহা, বৰীন দাসৰ অনশ্ৰিতা, আনন্দমোহন ভাগৱতীৰ শিল্পীৰ সাধনা আৰু উপলক্ষৰ অতীত, পীতাম্বৰ ৰাজমেধিৰ ৰঙা পকুৱাৰ ঠেং, উপেন্দ্ৰমোহন তালুকদাৰৰ জীৱনৰ গতি, মহেন্দ্ৰ চহৰীয়াৰ সন্দেহৰ গৰাহত, প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ দত্তৰ নতুন সমাজ গঢ়াৰ পথত, জীৱন চন্দ্ৰ চেতিয়াৰ অহৈতুকী অভিযোগ, অতুল চন্দ্ৰ ঠাকুৰীয়াৰ টুনী-চৰাই, প্ৰেম নাৰায়ণ দত্তৰ বিহুৰ বিলাই দীজেন্দ্ৰ মোহন দত্তৰ বীণাৰ বুকুত কোৰিয়াৰ যুদ্ধ, যতুনাথ শইকীয়াৰ ডাৱৰৰ বেঙনি, সুবেন্দনাথ বৰুৱাৰ কুলী বস্তি, চৈয়দ ইক্ৰাম হুচেইনৰ প্ৰগতিৰ সোঁতত আদি গল্পই লেখক সকলৰ সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ কিছু স্বাক্ষৰ বহন কৰা দেখা যায়। এই সকলৰ উপৰিও চাৰ্চচন্দ্ৰ দত্তৰ নিপীড়িতৰ জীৱন, ইন্দ্ৰ বৰাৰ ভোগদৈৰ পাৰত আৰু পথৰ যাত্ৰী, উপেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ ক্ষুধা আৰু ভাল পোৱাৰ পৰিণতি, হত্যাকাৰী, মিছাৰ বৰুৱাৰ ব্ৰাণ্ডাৰ আৰু বেলৰ চিনাকি, সদা মৰলৰ দোকমোকালি, কুল গঠৈৰ লাচনী ছোৱালী, লুপ্তৰ দাইৰ খেলবস্থি, ইন্দ্ৰ প্ৰসাদ হাজৰিকাৰ ছাঁ, ললিত চন্দ্ৰ বৰাৰ মাটিৰ মানুহৰ গান আৰু শ্মশান, দেবীদাস নেওগৰ প্ৰথম পুৰুষ আৰু ডাক্তৰ, নিত্যানন্দ তামুলীৰ মৰা মানুহৰ খোলা আৰু এতিয়া পদুমণি শুইছে, ইলিচ বেগমৰ মিথুন লগ, প্ৰীতি বৰুৱাৰ স্বৰ্গচ্যুতি, মিনতি হাজৰিকাৰ জয়ন্ত, তোমাৰ বাতৰিৰে আদি গল্পৰ মাজেদি নিজস্ব প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিছে।

উল্লিখিত লেখক সকলৰ উপৰিও বামধেনু যুগত বহু সংখ্যক লেখিকায়ো চুটি গল্পৰ সৃষ্টিত পাৰদৰ্শিতা প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। ইতিপূৰ্বে বিশিষ্টা লেখিকা সকলৰ গল্পৰ বিষয়ে পৃথকে পৃথকে আলোচনা কৰা হৈছে। সকলো লেখিকাৰ গল্পৰ আলোচনা কৰা সম্ভৱ নহয় বাবে এই গ্ৰন্থত সেই প্ৰচেষ্টা পৰিহাৰ কৰা হ'ল। ১৯৩৩ কিস্তু মন কৰিবলগীয়া যে, ইতিমধ্যে খ্যাতি আৰ্জন কৰা লেখিকা সকলৰ উপৰিও আৰু বহুতো লেখিকাই বামধেনু যুগত অসমীয়া

২৩৩. অসমীয়া চুটিগল্পত মহিলাৰ অৱদান অৰ্থাৎ লেখিকাৰ অবিহণা আশাতীতভাৱে গভীৰ আৰু ব্যাপক। সেইবাবে অসমীয়া চুটিগল্পত লেখিকাৰ অৱদান শীৰ্ষক পূৰ্ণাঙ্গ অধ্যয়ন কৰাৰ এক এতিয়াও পাই আছে।

চুটিগল্পৰ ভঁৰাললৈ নৈবেদ্য আগবঢ়াইছিল। সেই সকলৰ ভিতৰৰ বহুতৰে গল্পত প্ৰভূত প্ৰতিভাৱান ল'ৰাই আছিল। উষা দাসৰ ছন্দহাৰা, মেৰিনা বেগমৰ মহল, নিজৰা হাজৰিকাৰ জীৱনৰ চাকনৈয়া, লক্ষ্মেশ্বৰী ডেকাৰ মাজনিশাৰ আতুৰ অতিথি, বেণু দেৱীৰ প্ৰতিভা, নীলিমা বৰকাকতিৰ ফুটুকাৰ কেন, সত্য বখা বৰুৱাৰ দেশপ্ৰেমিকা, প্ৰীতি শুক্লাচাৰ্যৰ পুৱতি নিশাৰ সপোন, বীণা দেৱীৰ অলকা, নিকপমা বৰুৱাৰ ঘোৰ বিস্মাখন, চন্দ্ৰপ্ৰভা দাসৰ স্বাৰ্থপৰ দৈত্য, লায়ণ্য প্ৰভা দেৱীৰ শোৱালি আদি গল্পৰ মাজেদি লেখিকা কেইগৰাকীৰ সৃষ্টি নৈপুণ্যৰ আভাস পোৱা যায়। তদুপৰি লীলাদেৱীৰ বুলবুল চৰাই আৰু গোপাল, নীলিমা দেৱীৰ মৃত্যুঞ্জয়, অযোগ্যতা আদি গল্পৰ দ্বাৰা এই দুগৰাকী লেখিকাৰ সম্ভাৱনীয়তা দেখা গৈছিল; কিন্তু সাধনা অব্যাহত কৰি নৰখাৰ বাবেই এই কেইগৰাকী লেখিকাৰ অধিক গল্প সৃষ্টি নহ'ল। জন্মস্থি আলোচনীত যথেষ্ট সংখ্যক গল্প লেখি সৃষ্টি প্ৰতিভা প্ৰকাশ কৰা লেখিকা হিচাপে স্বপ্না দেৱী আৰু যনু বৰুৱাৰ নাম বিশেষভাৱে ল'ব লাগিল। শতাব্দীৰ শিহৰণ, হেৰোৱা সপোন গল্পৰ মাজেদি স্বপ্না বৰুৱাৰ আৰু প্ৰহেলিকা, ভলণ্টিয়াৰ বিয়া গল্পৰ মাজেদি মনু বৰুৱাৰ সৃজনী প্ৰতিভা পোহৰলৈ আহিছে। কিন্তু দুখৰ কথা যে, এই সকল লেখিকাই তেখেতলোকৰ সৃষ্টিৰ সাধনা জীয়াই ৰাখিব নোৱাৰিলে।

যুদ্ধোত্তৰ বা ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰ সকলৰ গল্পৰ আলোচনা কৰোঁতে যি সকলৰ নাম উল্লেখ কৰা হৈছে; সেই সকলৰ উপৰিও আৰু বহুতো গল্প লেখক-লেখিকাৰ নাম ইয়াত বাদ পৰি গৈছে। কিন্তু যিবোৰ গল্প আলোচনাৰ মাজলৈ অনা হ'ল; সেইবোৰৰ পৰাই ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, যুদ্ধোত্তৰ বা ৰামধেনু যুগত অসমীয়া চুটি গল্প বহু দিশত সমৃদ্ধিশালী হৈ উঠিল। আনকি পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ বিভিন্ন দৰ্শনৰ প্ৰয়োগৰ দিশতো ৰামধেনু যুগৰ চুটি গল্পই অসমৰ সীমা চৰাই ভাৰতীয় তথা বিশ্ব সাহিত্যৰ ওচৰ চাপিবলৈ সক্ষম হৈ পৰিল। এইবাৰ কথাৰ সত্যতা প্ৰতিপন্ন কৰিবৰ বাবে পৰৱৰ্তী অধ্যায়ত সৰিস্ৰাৰে আলোচনা কৰা হৈছে।

অষ্টম অধ্যায়

ৰামধেনু যুগৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য

ৰামধেনু যুগৰ গল্পত সমাজচেতনা আৰু দায়বদ্ধতা :

সাহিত্যত সমাজ চেতনা আৰু লেখকৰ দায়বদ্ধতা সকলো যুগৰ সাহিত্যতে বিদ্যমান। পাৰ্থক্য মাথোন ইমানেই যে, যুগ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে লেখকসকলৰ সমাজচেতনা আৰু দায়বদ্ধতাৰ লক্ষণ আৰু দৃষ্টিভঙ্গী বেলেগ হয়। অসমীয়া সাহিত্যলৈ মন কৰিলেই অতি সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, প্ৰতিটো যুগৰ লেখক-লেখিকাসকলৰ সমাজচেতনাৰ স্বৰূপ আৰু দায়বদ্ধতাৰ প্ৰকৃতিও সূক্ষ্ম। আৱাহন যুগৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক আৰু সমাজবৌদ্ধিক অৱস্থা অনুসৰি লেখকসকলৰ যেনে ধৰণৰ সমাজচেতনা আৰু দায়বদ্ধতা গঢ় লৈ উঠিছিল; সি পৰৱৰ্তী কালত একে দৰে নাথাকিল। ইয়াৰ মূল কাৰণ হ'ল যুগৰ পৰিৱৰ্তন। আৱাহন যুগত আমাৰ সমাজত যিবোৰ সামাজিক সমস্যা আছিল, পৰৱৰ্তী ৰামধেনু যুগত পূৰ্বৰ সমস্যাবোৰৰ বহুবোৰ হয় সমাধান হৈছিল; নহয় যুগ পৰিৱৰ্তনৰ ফলত সমাজৰ দৃষ্টিভঙ্গীও সলনি হৈ অহাত পূৰ্বৰ সমস্যাবোৰক সহজে গ্ৰহণ কৰিবলৈ মানসিকভাৱে প্ৰস্তুত হৈছিল। এনে কাৰণতে আৱাহন যুগত লেখকসকলে যিবোৰক সামাজিক সমস্যা বুলি ভাবিছিল; সেই সমস্যাবোৰৰ বহুবোৰকে পৰৱৰ্তী ৰামধেনু যুগত সমস্যা বুলি ভাবিবলৈ এৰিছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে হিন্দু-মুছলমানৰ মাজত ভেদভাৱ, হিন্দুৰ ভিতৰতে তথাকথিত উচ্চ আৰু নীচ জাত কুলৰ মাজৰ বৈষম্য, বিধবাৰ প্ৰতি সমাজৰ পুৰাতন দৃষ্টিভঙ্গীক লৈ আৱাহন যুগত যিমান গল্প ৰচনা হৈছিল; পৰৱৰ্তী ৰামধেনু যুগত সেইবোৰ সমস্যাৰ প্ৰতি লেখকসকলে প্ৰায় আওকাণ কৰিবলৈ লৈছিল। অৱশ্যে ৰামধেনু যুগৰ গল্পত যে এইবোৰ দিশ সম্পূৰ্ণ উপেক্ষিত হৈছিল; সেইটোও নহয়। উদাহৰণস্বৰূপে ৰামধেনু যুগতো স্নেহদেবী, প্ৰবীণা শইকীয়া আদি কিছুমান লেখক-লেখিকাই পৰম্পৰাগত কুসংস্কাৰৰ প্ৰতি বিচ্যুত কৰি গল্প ৰচনা কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত স্নেহ দেৱী আৰু প্ৰবীণা শইকীয়াৰ উপৰিও আৰু দুই একে সমাজৰ পৰম্পৰাগত কুসংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে গল্প লৈছিল যদিও ৰামধেনু যুগত জাতকুলৰ বাচ-বিচাৰ, বিধবাৰ সমস্যা আদিৰ প্ৰতি লেখকসকলে গুৰুত্ব কমাই দিছিল। কাৰণ ৰামধেনু যুগত এইবোৰ সমস্যাতকৈয়ো গুৰুত্বপূৰ্ণ নতুন সমস্যা কিছুমানেহে সমাজক বিচ্যুত কৰি তুলিছিল।

ৰামধেনু যুগৰ গল্পত লেখকসকলৰ এটা দিশত সমাজচেতনা তথা দায়বদ্ধতা লক্ষ্য কৰা যায়। সেই দিশটো হ'ল ঐতিহ্যৰ প্ৰতি মোহগ্ৰস্ততা আৰু প্ৰাচীন পৰম্পৰাৰ নামত কুসংস্কাৰৰ প্ৰতি ক্ষোভ। এনে গল্পৰ সংখ্যা অৱশ্যে বৰ বেছি

নহয়। নতুন যুগৰ নতুন চিন্তা-চৰ্চা তথা পাশ্চাত্য জীৱনধাৰাৰ অননুৰূপ প্ৰৱণতা ই আমাৰ সমাজ জীৱনক কিদৰে ক্ৰমশঃ পঙ্গু কৰি আনিব ধৰিছে; তাৰ প্ৰতি লক্ষ্য-
নন্দন বৰাই সজাগ দৃষ্টি ৰখা দেখা যায়। পাশ্চাত্য বস্তুবাদী সভ্যতাৰ প্ৰভাৱত
আমাৰ সমাজখনে আধ্যাত্মিক ঐতিহ্য তথা চেতনাক সমূলি অস্বীকাৰ কৰিবলৈ
উপক্ৰম কৰাৰ পৰিণতি কি হ'ব পাৰে; তাৰ প্ৰতি সমাজ সচেতন তথা দায়বদ্ধ লেখক
লক্ষ্যনন্দন বৰাই **দেৱতাৰ ব্যাধি** আৰু **শুকপৰ্ব** নামৰ গল্প দুটাত অতি দক্ষতাবে
বিশ্লেষণধৰ্মী আভাস দিছে। ঐতিহ্যৰ প্ৰতি মোহগ্ৰস্ততা জোনাকী আৰু আৱাহন
যুগৰ গল্পতো আছিল; কিন্তু সেইবোৰ আছিল বহু পৰিমাণে বোম্বাস্তিক উচ্ছ্বাস
স্বৰ্গস্ব প্ৰৱণতা। লক্ষ্যনন্দন বৰাই কিন্তু বোম্বাস্তিক ভাৱ প্ৰৱণতাৰে নাচাই সমকালৰ
ক্ষয়ক্ষু মানসিকতাৰ প্ৰতি বাস্তৱবাদী দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছে আৰু আধ্যাত্মিক ঐতিহ্য
যে কোনো কালেই বৰ্জ্যনীয় নহয়; এইষাৰ কথা উল্লিখিত গল্প দুটাৰ মাজেদি
দেখুৱাইছে।

লক্ষ্যনন্দন বৰাৰ ঐতিহ্যপ্ৰীতিৰ বিপৰীতে বিনোদ শৰ্মাই প্ৰাচীন পৰম্পৰাৰ
নামত চলি থকা সামাজিক কুসংস্কাৰৰ প্ৰতি বিদ্ৰূপ কৰিছে। বিনোদ শৰ্মাৰ **ৰূপান্তৰ**
গল্প এই বিষয়ত উল্লেখযোগ্য। আমাৰ সমাজত জাত কূলৰ উচ্চ নীচৰ বিচাৰ
অনুসৰি কিছুমান কামত যি কুসংস্কাৰক প্ৰশ্ৰয় দিয়া হৈছে; সেইবোৰৰ প্ৰতি
বিনোদ শৰ্মাই প্ৰচণ্ড আঘাত হানিছে **ৰূপান্তৰ** আৰু **মেকুৰীৰ যুঁজ** নামৰ গল্পত।
ঐতিহ্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীলতা আৰু তাৰ বিপৰীতে প্ৰাচীন পৰম্পৰাৰ নামত ৰক্ষণ-
শীলতাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ অন্যান্য গল্পকাৰৰ গল্পতো সাব্যস্ত কৰা হৈছে। কিন্তু
আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পৰ তুলনাত বামধেনু যুগৰ গল্পত এই দিশটো বহুপৰিমাণে
গৰুৱাহীন হৈ পৰা দেখা যায়।

বামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত লেখক-লেখিকাসকলৰ সামাজিক দায়বদ্ধতাজনিত
দৃষ্টিভঙ্গীৰ আন এটা দিশ হ'ল সমাজৰ দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীৰ প্ৰতি মানৱীয় অনুৰূপতা আৰু
সমাজৰ বিস্তৰান শ্ৰেণীটোৰ পশু সদলভ হৃদয়হীনতাৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ।

সমাজৰ দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীটোৰ প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ দুৰ্ব'হ যন্ত্ৰণাৰ ছবি আৱাহন যুগৰ
চুটি গল্পতো চিত্ৰিত হৈছিল। কিন্তু অতি বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গীৰে আৰু লগতে চুটি
গল্পৰ কাৰিকৰী কোশলৰ সমন্বিতৰে বামধেনু যুগৰ চুটি গল্পই এইটো দিশত অধিক
সাৰ্থকতা দাবী কৰিব পাৰে। সমাজৰ দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীটোৰ দাবিদপীড়াৰ গভীৰ
উপলব্ধি বামধেনু যুগৰ বহু গল্পকাৰৰ গল্পতে লক্ষ্য কৰা যায়। এই বিষয়ত
চিহ্নিততা কুকনৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। তদুপৰি নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ
ৰেহাই মূল্য দৰিদ্ৰ মানুহৰ যন্ত্ৰণাই অতি জীৱন্ত ৰূপ লোৱা বুলি ক'ব লাগিব।

বামধেনু যুগৰ গল্পত দৰিদ্ৰ মানুহৰ জীৱন যন্ত্ৰণা যিদৰে বহু গল্পকাৰৰ গল্পত
প্ৰতিফলিত হৈছে; সেইদৰে বহু গল্পকাৰৰ গল্পত বিস্তৰান শ্ৰেণীটোৰ পাশৱিক
হৃদয় বৃত্তিৰ ছবিখনো স্পষ্ট হৈ পৰিছে। এই বিষয়ত অধিক লেখকৰ নাম উল্লেখ

নকাৰি পোলেৰ বৰকটকী আৰু যোগেন শৰ্মাৰ নাম উল্লেখ কৰিলেই যথেষ্ট হয়। পোলেৰ বৰকটকীৰ ভালেকেইটা গল্পত ধনী শ্ৰেণীটোৰ পশু সুলভ মানসিকতা অতি স্পষ্ট কৰি দেখুওৱা হৈছে। সেইদৰে যোগেন শৰ্মাৰ **উপলক্ষি** নামৰ গল্পত প্ৰদৰ্শন কৰা ধনী মানুহৰ হৃদয়হীনতাৰ ছবিখনলৈ মন কৰিবলগীয়া।

ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত লেখকৰ সমাজ চেতনা আৰু দাৰ্শনিকতাৰ আৰু এটা দিশ দৃষ্টিগোচৰ হয়। সেই দিশটো হ'ল নাৰীৰ প্ৰতি বিশেষ দৃষ্টি। আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত গল্পকাৰসকলৰ প্ৰথম সমাজ চেতনাৰ বাবেই নাৰী সমাজৰ নানান সমস্যাৰ ওপৰত দৃষ্টিপাত কৰা হৈছিল। নাৰী মূৰ্ত্তিৰ উদ্দেশ্যে লেখকসকলে প্ৰধানকৈ গৰ্ভৱতী দিছিল বাল্য বিবাহ, বিধবা বিবাহ, আৰু পতিতাৰ জীৱন সম্পৰ্কে। প্ৰধানকৈ বিধবা বিবাহ আৰু পতিতাৰ বিষয়েই আৱাহন যুগত সংখ্যাধিক গল্প লেখা হৈছিল।^১ কিন্তু ৰামধেনু যুগত অসমৰ জাতীয় জীৱনলৈ এনে কিছুমান আচহুৱা ধৰণৰ নতুন নতুন সমস্যা আহিল; যাৰ ফলত ৰামধেনু যুগত বাল্য বিবাহ, বিধবা বিবাহ আৰু পতিতাৰ সমস্যা গোণ হৈ পৰিল। আনকি আৱাহন যুগত পুৰুষ প্ৰধান সমাজত নাৰীৰ বন্দী জীৱনৰ যন্ত্ৰণাৰ বিষয়েও অনেক গল্প লেখা হৈছিল কিন্তু দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পিছৰ পৰা অসমত আধুনিক শিক্ষাৰ দ্ৰুত প্ৰসাৰ আৰু আধুনিকতাৰ সম্প্ৰসাৰণৰ ফলত পুৰুষ প্ৰধান সমাজত নাৰী নিৰ্মাতনৰ বিষয়টোও ৰামধেনু যুগত গোণ হৈ পৰিল। আনহাতে আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত নাৰী মূৰ্ত্তিৰ বাণী ঘোষণা কৰিবলৈ যাওঁতে বহুবোৰ গল্পই গল্প নহৈ একো একো খন ব্যক্তিধৰ্মী^২ ৰচনা হৈ উঠিছিল। কিন্তু ৰামধেনু যুগত নাৰী মূৰ্ত্তিৰ বাণী ঘোষণা কৰোঁতে গল্পকাৰ সকলে পোনপটীয়াকৈ বক্তব্য প্ৰকাশ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে কলা কৌশলৰ চাতুৰ্যৰেহে নাৰী মূৰ্ত্তিৰ বাণী ঘোষণা কৰিছিল। এই বিষয়ত অনেক গল্পৰ নাম উল্লেখ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাৰ **ছোৱালী হোষ্টেলত এগৰাকী লেজৰিয়ান** নামৰ গল্পটোলৈ আঙুলিয়ালেই যথেষ্ট হয়। আধুনিক যুগতো নাৰীৰ বন্দীত্বৰ বিনাশ আছে আৰু এই বন্দীত্বৰ বিনাশৰ পৰা নাৰীক মুক্ত কৰিব নোৱাৰাটো সভ্যতাৰ পৰিপন্থী। এইষাৰ কথা শৰ্মাৰ গল্পটোত আছে। কিন্তু নগ্নৰূপত বক্তব্যটো প্ৰকাশ কৰা হোৱা নাই। চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ প্ৰলেপ সানিহে নাৰী মূৰ্ত্তিৰ বাণীটো ঘোষণা কৰা হৈছে। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে ৰামধেনু যুগৰ বহু চুটিগল্পতে নাৰী মূৰ্ত্তিৰ চেতনাক শিল্পসম্মতভাৱে প্ৰকাশ কৰাৰ গোৰৰ ৰামধেনু যুগৰ গল্পই কৰিব পাৰে।

ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত গল্পকাৰসকলৰ সামাজিক দায়বদ্ধতা তথা সমাজ-চেতনাৰ আন এটা দিশ হ'ল অসমৰ বিভিন্ন জন-জাতিৰ সমস্যাৰ প্ৰতি সন্দেহ দৃষ্টিপাত। অসমৰ বিভিন্ন জন-জাতিৰ প্ৰতি দৰদী দৃষ্টিৰে লেখা গল্পসমূহৰ

১. এই ব্ৰহ্মৰ পূৰ্ববৰ্তী আৱাহন যুগৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য দীৰ্ঘ অংশৰ “নাৰীৰ সামাজিক অৱস্থাৰ প্ৰতি দৃষ্টিভঙ্গী” অংশত আছে।

ভিতৰত মহিম বৰাৰ **এখন নদীৰ মৃত্যু** আৰু বোহিনীকুমাৰ কাকতিৰ **ৰাছ** গল্পলৈ আগুৱাব পাৰি। মহিম বৰাৰ **এখন নদীৰ মৃত্যু** গল্পত নদীপৰীয়া মৎস্যজীৱী সমাজখনৰ পতনমুখী সামাজিক তথা অৰ্থনৈতিক অৱস্থাক অতি বাস্তৱ-ধৰ্মী ৰূপত অংকন কৰা হৈছে। যুগ যুগ ধৰি নদীৰ পাৰত মাছৰ ব্যৱসায় কৰি জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰি থকা মৎস্যজীৱী সমাজখনৰ ক্ৰমশঃ ক্ষয়মান হৈ অহা অৱস্থাটোক বিহনেটোকাৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাবে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ঠিক সেইদৰে বোহিনী কুমাৰ কাকতিৰ **ৰাছ** গল্পত মিকিৰ সমাজখনৰ জনজাতীয় সৰলতা আৰু এই সৰলতাৰ বাবেই এই সমাজখনৰ ব্যক্তি বিশেষৰ দুৰ্যোগৰ চিত্ৰখন অতি হৃদয়স্পৰ্শী হৈ উঠিছে। জনজাতীয় সমাজৰ প্ৰতি লেখক সকলৰ সহৃদয় উপলব্ধিৰ মাজেদিয়ে গল্পকাৰ সকলৰ দায়বদ্ধতা জনিত সমাজচেতনাৰ সঠিক উমান পাব পাৰি।^১

ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত গল্পকাৰসকলৰ সমাজচেতনা আৰু দায়বদ্ধতাৰ আন এটা দিশ হ'ল—যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ সকলো দিশৰ অৱক্ষয় চেতনাৰ উপলব্ধি। দ্বিতীয় বিশ্ব যুদ্ধৰ পিছত অসম তথা ভাৰতীয় জাতীয় জীৱনলৈ অহা সংকট আৰু এই সংকটৰ ফলত সামাজিক অৱক্ষয় হৈছিল। এনে অৱক্ষয়ৰ প্ৰতি অসমীয়া চুটিগল্প লেখকসকলৰ দৃষ্টি আঁছিল অতি প্ৰখৰ আৰু সংস্কাৰকামী। এনে সংস্কাৰকামী তথা তীব্ৰ সমালোচনাধৰ্মী চুটিগল্প অনেক ৰচনা হৈছিল। সেইবিলাকৰ ভিতৰত চৈয়দ আশুদ মালিক, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, যোগেশ দাসৰ নাম প্ৰথমেই ল'ব লাগিব। আনকি আমাৰ বহু সমালোচক তথা পাঠকৰে ধাৰণা যে, সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্প কেৱল অৱস্থিতিবাদী ধ্যান ধাৰণাৰ মাজতে আৱদ্ধ আৰু এই গৰাকী লেখক যেন সমাজ চেতনা আৰু সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ পৰা সম্পূৰ্ণ নিলগত। কিন্তু আচলতে সেইটো নহয়। বৰং সৌৰভ কুমাৰ চলিহা অত্যন্ত সমাজ সচেতন তথা সামাজিকভাৱে দায়বদ্ধ লেখক। আনকি **অশান্ত ইলেক্ট্ৰন**ৰ দৰে অন্তৰ্দৰ্শিন গল্পতো চলিহাৰ প্ৰখৰ সমাজ চেতনা গভীৰভাৱে সম্প্ৰসৃত হৈ আছে। অশান্ত ইলেক্ট্ৰন গল্পত যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ সমাজত গঢ়লৈ উঠা ৰঘুমলাৰূপী তথাকথিত ভদ্ৰ সমাজৰ কদৰ্শপূৰ্ণ স্বৰূপ উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। তদুপৰি অৰ্থলোভী, সুবিধাবাদী ৰাজনৈতিক, বিপ্লবান শোষক আৰু ভণ্ড বুদ্ধিজীৱীসকলৰ চৰিত্ৰকো তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰা হৈছে।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ সামগ্ৰিক অৱক্ষয় চেতনা মেদিনী চৌধুৰীৰ গল্পতো ফুটি উঠিছে। সেইদৰে অভুলানন্দ গোস্বামীৰ **বিজয়ৰ মানি**, হেফু আৰু **পাপল** গল্পত সামাজিক অৱক্ষয় চেতনাৰ গভীৰ উপলব্ধিৰ মাজেদি গোস্বামীৰ প্ৰখৰ সমাজ-চেতনা তথা সামাজিক দায়বদ্ধ চেতনা প্ৰকাশ পাইছে। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ ক্ষয়িক, সমাজৰ প্ৰতি সচেতন আৰু সৰব হৈ উঠা লেখক ছাইদুল ইছলামৰ ৰৰ কষ্ট

১. অসমীয়া চুটিগল্পত জনজাতীয় জীৱন চিত্ৰ এই শীৰ্ষক বিকৃত অধ্যয়নৰ ধনী এখন এতিয়াও পাব পাৰে।

আছে। নামৰ গল্পটোৰ মাজেদি ছাইদুল ইছলামৰ গভীৰ সমাজচেতনা আৰু দায়বদ্ধতাৰ আভাস পোৱা যায়। উল্লেখযোগ্য যে, এই কেইগৰাকী লেখকৰ উপৰিও নগেন শইকীয়া, কুমুদ গোস্বামী, অপূৰ্ব শৰ্মা আদি অনেক গল্পকাৰৰ গল্পত সমকালীন কৰ্মক্ষম সমাজৰ পতনমুখিতাৰ উপলব্ধি লক্ষ্য কৰা যায়। এইসকল লেখকৰ উপৰিও ৰামধেনু যুগৰ বহু গল্পকাৰৰ গল্পত সমাজ চেতনা অনুভৱ কৰা যায়। কিন্তু অতি গোৰুৱা কথা যে, ৰামধেনু যুগৰ গল্পত সমাজ চেতনা আৰু দায়বদ্ধতা গভীৰ হলেও প্ৰায়বোৰ গল্পই বস্তুব্য প্ৰধান হৈ উঠা নাই। অৱশ্যে ইয়াৰ ব্যতিক্ৰমো যে হোৱা নাই, সিও নহয়।

ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত লেখক-লেখিকাসকলৰ সমাজচেতনা আৰু দায়বদ্ধতা প্ৰকাশ পাইছে আৰু এটা দিশত। সেই দিশটো হ'ল—সমকালীন ভদ্ৰ সমাজৰ ৰাজনৈতিক সকলৰ চৰিত্ৰহীনতা। সমকালীন ৰাজনৈতিকসকলৰ চৰিত্ৰহীনতাৰ প্ৰতি অতি নিৰ্মমভাৱে সমালোচনা কৰা গল্প তথা গল্পকাৰ অনেক আছে। চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সাম্প্ৰতিকলৈকে ৰাজনৈতিক ভণ্ডাৰি, হঠতা আৰু চৰিত্ৰহীনতাই অসমীয়া চুটিগল্পত প্ৰধান স্থান পাই আহিছে। এই বিষয়ত হোমেন বৰগোহাঞিৰ প্ৰথমৰ ৰচনাসমূহ বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। বৰগোহাঞিৰ প্ৰথমৰ গল্পসমূহত ৰাজনৈতিকসকলৰ চাৰিত্ৰিক পতনৰ ছবিখন অতি বাস্তৱধৰ্মী। সেইদৰে নগেন শইকীয়াৰো প্ৰথমৰ ৰচনাসমূহত ৰাজনৈতিক তীব্ৰভাৱে সমালোচনা কৰা হৈছে। নগেন শইকীয়াৰ ছবি আৰু ক্ৰেম, এন্দুৰ আৰু এন্দুৰ, ভাৰুণ্যৰ আত্মহত্যা আদি গল্পত ৰাজনৈতিক নেতাৰ কদৰ্শপূৰ্ণ চাৰিত্ৰিক অসাধুতা অতি নিৰ্মমভাৱে দাঙি ধৰা হৈছে। কিন্তু নগেন শইকীয়াৰ গল্পৰ আংগিক কৌশলৰ বাবে সাধাৰণ পাঠকে সহজে এনে ব্যঙ্গ অনুভৱ কৰিব নোৱাৰে।

ৰাজনৈতিক নেতা পালি নেতাৰ বহুৱালি, হঠতা, নীচতা আদি প্ৰদৰ্শনত ইমৰাণ শ্বাহৰ ভূমিকাও কম নহয়। ৰজা, পৃথিৱীৰ ছাঁ, অববাহিকা, এতিয়া, অহল্যা, কান্দি আৰু লাংচিং নামৰ গল্পকেইটাত ইমৰাণ শ্বাহে ৰাজনৈতিক নেতাৰ চৰিত্ৰহীনতাৰ ছবি অতি দক্ষতাৰে দাঙি ধৰিব পাৰিছে। ইমৰাণ শ্বাহৰ দৰেই মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ আৰু প্ৰবীণা শইকীয়াৰ গল্পৰ বিষয়েও ক'ব লাগিব। মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ বৰলামখৰঙে দুঃশাসন ৰথ গল্পত চৰিত্ৰহীন ৰাজনৈতিক কিদৰে কোঁটকলীয়া হৃদয়ৰ বাঞ্ছন ছিন্ন ভিন্ন কৰি মানুহক শত্ৰু ভাৱাপন্ন কৰি তুলিব পাৰে; তাৰ অতি মনোগ্ৰাহী বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছে। সেইদৰে প্ৰবীণা শইকীয়াৰ জল আৰু ৰঙী গল্পৰ নামো এই ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিব লাগিব। ৰাজনৈতিক নেতাৰ স্ফটাকাৰী চৰিত্ৰৰ কদৰ্শৰূপৰ প্ৰতি চৰম ঘূৰ্ণাবে সমালোচনা কৰা গল্পকাৰ হিচাপে আৰু বহুতৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। অতি সংক্ষেপে প্ৰণীতা দেৱীৰ যেতিয়া ভোক লাগে, অংক মিলিল, সিন্ধুৰ এই পাৰ গল্পৰ বিষয়েও উল্লেখ কৰা প্ৰয়োজন। তদুপৰি ভদ্ৰেশ্বৰ ৰাজখোৱাৰ স্বৰা কলং গল্পৰ নামো

বিশেষভাৱে ল'ব লাগিব। সমকালীন ৰাজনীতি কৰি বৰমানুহ বোলোৱা তথাকথিত ভদ্ৰলোকৰ মনৰ ভিতৰখন কিমান জঘন্য, কিমান ঘৃণনীয় তাৰ অতি সাৰ্থক ছবি এখন চিত্ৰিত হৈছে ৰামধেনু যুগৰ লেখক ৰূপেন চৌধুৰীৰ **চেৰা বলিয়াৰ ডায়েৰী** গল্পত। ৰূপেন চৌধুৰীৰ এই গল্পটোত গান্ধীৰ নামলৈ গান্ধীবাদীৰ ভাও ধৰা ৰাজনীতিকৰ মনৰ ভিতৰখনৰ প্ৰতি দুৰ্গন্ধময় ৰূপটো অতি সফলতাৰে পোহৰলৈ অনা হৈছে। চৌধুৰীৰ দৰেই ৰিজু হাজৰিকাৰ **আপুনিভো বজুহে, পুৰ্ণিমা** আৰু **পুৰণি ঘৰৰ মায়ী** গল্পত আৰু ফুলেন বৰ্মনৰ **হাতী বজা হোৱাৰ কথা** গল্পত মন্ত্ৰী, মন্ত্ৰীৰ দালাল আৰু ভিন্ন শ্ৰেণীৰ ৰাজনীতিকসকলৰ কঠোৰ সমালোচনা কৰা হৈছে।

ৰাজনৈতিক নেতাসকলৰ চাৰিবিটক কলুষতাৰ প্ৰতি দৃষ্টিপাত কৰি লেখা গল্প সমূহৰ পৰা নিৰ্বাচিত গোটাডিয়েক গল্পৰ নামোল্লেখৰ দ্বাৰা দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে যে, ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ সমাজচেতনা আৰু সামাজিক দায়বদ্ধতা আছিল অতি গভীৰ। সমাজচেতনা আৰু সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ গভীৰতাৰ বাবেহে গল্পকাৰসকলে সমাজৰ প্ৰধান শত্ৰুৰূপে ভণ্ড ৰাজনীতিকসকলক চিনাক্ত কৰি দিছিল। সমাজৰ প্ৰকৃত শত্ৰু চিনাক্ত কৰণৰ প্ৰচেষ্টাৰ মাজেদিয়ে আচলতে লেখক সকলৰ দায়বদ্ধতা আৰু সমাজচেতনা পোহৰলৈ আহিছে।

ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ সমাজচেতনা আৰু সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে সমাজৰ আন এটা ভণ্ড শ্ৰেণীক সমাজৰ শত্ৰুৰূপে চিনাক্ত কৰাৰ দিশত। সমাজত এনে এটা শ্ৰেণী থাকে; যিটো শ্ৰেণীয়ে শিক্ষা, পদবী আদি দিশত সভ্য বা এড মানুহৰ ভাও ধৰি লোকচক্ষুৰ আঁৰত অতি জঘন্য কাম কৰি ফুৰে। ৰামধেনু যুগৰ বহু গল্পকাৰে এই ভণ্ড শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ স্বৰূপ উদ্‌ঘাটন দেখুৱাই সেইসকলক সমাজৰ শত্ৰুৰূপে চিনাক্ত কৰি দিছে। এই ক্ষেত্ৰত চৈয়দ আব্দুল মালিক, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, যোগেশ দাস, মহিম বৰা আৰু সৌভ কুমাৰ চলিহা, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, লক্ষ্মীনন্দন বৰা আদি গল্পকাৰৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। মৃত্যু-পিপ্ধা ভদ্ৰলোকৰ মৃত্যু খুন্দিলি নগ্নৰূপ প্ৰদৰ্শন কৰাৰ দিশত চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ **অথিৰ এছ সংসাৰ**, **ঋণ পৰিশোধ** আদি গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ দৰেই পশ্চিম বৰকটকীৰ **অসত্য** গল্পতো সভ্যৰূপত ছদ্মবেশ ধাৰণ কৰি থকা তথাকথিত ভদ্ৰলোকৰ স্বৰূপ উদ্‌ঘাটন দেখুওৱা হৈছে। অন্তৰ্দ্বৈতন দৃষ্টিভঙ্গীৰে গল্প লেখা কুমুদ গোস্বামীৰ গল্পতো এই বিশেষত্ব দেখা যায়। গোস্বামীৰ **স্পন্দন** গল্পত মৃত্যু পিপ্ধা ভদ্ৰলোকৰ হঠাতক অতি চাতুৰ্যপূৰ্ণভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। কুমুদ গোস্বামীৰ দৰে অপূৰ্ব শমাই **অজকাৰৰ আলাপ** গল্পত, আৰু হৰেকৃষ্ণ ডেকাই **অশ্বসুত্ৰনৰ দলং** গল্পত সমাজৰ বৰমৰ্চীয়াসকলৰ পঁচা মানসিকতাক বিৰূপ সমালোচনা কৰিছে। সমাজৰ তথাকথিত ভদ্ৰসকলৰ ভণ্ডামিক অতি সফলতাৰে প্ৰকাশ কৰাৰ দিশত সদা শইকীয়াৰ **ই এটা কথ পুৰণি: ইয়াক হত্যা কৰা**,

নিশা নীৰৱ মহান, উল্লেখ ন লাভজনক নামৰ গল্পকেইটা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। সমাজৰ অশুভ শ্ৰেণী চৰিত্ৰক চিনাক্ত কৰি সমাজখনক জীয়াই ৰখাৰ যি দায়বদ্ধ চেতনা ; সেই চেতনা প্ৰকাশক গল্প হিচাপে সদা শইকীয়াৰ উল্লিখিত গল্প কেইটা অমৰ সৃষ্টি। সমাজৰ শত্ৰু চিনাক্তকৰণৰ দ্বাৰা সামাজিক দায়বদ্ধতা প্ৰকাশ কৰা লেখক সকলৰ ভিতৰত যদু বৰপুজাৰীৰ বদন এডিয়াও আছে গল্পটো উল্লেখযোগ্য। এইসকলৰ লগতে চিত্ৰলতা ফুকনৰ অনেক গল্প, পজিৰউদ্দিন আহমেদৰ সেন্দূৰীয়া আলি, যতীন বৰাৰ সাক্ষী গল্পৰ নামো ল'ব লাগিব।

লেখকসকল সাধাৰণতে সামাজিকভাৱে সচেতন আৰু দায়বদ্ধ। অৱশ্যে সকলোবোৰ লেখকেই সমানভাৱে সচেতন আৰু দায়বদ্ধ নহয়। বামধেনু যুগৰ চুটি গল্পত সমাজ চেতনা আৰু দায়বদ্ধতা সম্পৰ্কে ক'বা এই আলোচনাত লেখকসকলৰ সমাজ চেতনা আৰু দায়বদ্ধতাৰ দিশবোৰ মাথোন আঙুলিয়াই দিয়া হ'ল। প্ৰধানভাৱে আভাস দিয়া উল্লিখিত আঠোটা দিশৰ উপৰিও আৰু কিছুমান দিশতো বামধেনু যুগৰ গল্পকাৰ সকলৰ সমাজচেতনা আৰু দায়বদ্ধতা প্ৰকাশ পাইছে। কিন্তু উল্লেখ কৰা দিশ আঠোটাই প্ৰধান। এইখিনিতে মনকবিবলগীয়া যে, সমাজ সচেতনতাৰে গল্প লেখিলেও বামধেনু যুগৰ গল্পকাৰসকলে চুটি গল্পৰ কলাকৌশলৰ প্ৰতি আওকাণ কৰা নাই। গল্পকাৰসকলৰ সমাজ চেতনা আৰু দায়বদ্ধতা প্ৰকাশক গল্প হিচাপে এই আলোচনাত যি কেইটা গল্পৰ নাম উল্লেখ কৰা হৈছে ; সেই আটাইকেইটা গল্পই শিল্পগুণৰ পিনৰ পৰাও অতি উন্নতমানৰ গল্প।^৩

বামধেনু যুগৰ গল্পৰ মানৱিক চেতনা :

অসমীয়া চুটি গল্পত মানৱিক চেতনাই যুগে যুগে গুৰুত্ব পাই আহিছে। কিন্তু প্ৰতিটো যুগৰ চুটি গল্পৰ মানৱিক চেতনা একে নহয়। জোনাকী যুগত পোন প্ৰথম বেজবৰুৱা আৰু শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ গল্পতে মানৱতাবাদৰ উন্মেষ ঘটিছিল। ইটালিৰ নৱজাগৰণ, ফৰাচী বিপ্লৱ আৰু বৃচ বিপ্লৱৰ প্ৰভাৱত সমগ্ৰ ইউৰোপতে মানৱতাবাদী দৃষ্টিভঙ্গীয়ে প্ৰবল ৰূপ ধাৰণ কৰিছিল। দৰাচলতে এলিজাবেথৰ যুগত চাৰ থমাচ ম'ৰৰ ইউটপীয়া গ্ৰন্থৰ দ্বাৰাই সমগ্ৰ ইউৰোপত মানৱতাবাদে এক বিপ্লৱৰ ৰূপ লৈছিল। কিন্তু এলিজাবেথৰ যুগৰ এই মানৱতাবাদ আছিল ৰোমাণ্টিক মানৱতাবাদ আৰু সেইবাবেই ৰোমাণ্টিক যুগৰ সাহিত্যত প্ৰতিফলিত হোৱা মানৱতাবাদী চিন্তাধাৰা উদাৰ নৈতিক মানৱতাবাদ ৰূপেহে চিহ্নিত হৈছিল। সেইবাবে জোনাকী আৰু আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পত প্ৰকাশ পোৱা মানৱতাবাদ আছিল ৰোমাণ্টিক ভাৱসম্বন্ধ উদাৰ নৈতিক মানৱতাবাদহে। কিন্তু দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পিছৰ

৩. অসমীয়া ভাষাৰ জীৱনৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ লগে লগে অসমীয়া চুটিগল্পকাৰসকলৰ সমাজচেতনা আৰু দায়বদ্ধতাৰ অৰ্থৰ দৃষ্টিভঙ্গীও সলনি হৈ আহিছে। গতিকে অসমীয়া চুটিগল্পৰ সমাজচেতনা আৰু দায়বদ্ধতা বিষয়ত গবেষণাধৰ্মী আলোচনা হ'ব পাৰে।

পৰা অসম তথা ভাৰতীয় মানুহৰ জীৱনধাৰা সলনি হোৱাৰ ফলত বুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া চুটি গল্পত মানৱীয় চেতনাৰো প্ৰকৃতি সলনি হ'বলৈ ধৰিলে।

বামধেনু যুগৰ চুটি গল্প পূৰ্বৰ আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পৰ ৰোমাণ্টিক ভাৱধাৰাৰ পৰা আঁতৰি অহাৰ ফলত বামধেনু যুগত মানৱতাবাদৰ প্ৰতি দৃষ্টিভঙ্গীও সলনি কৰিলে। ইয়াৰ ফলত বামধেনু যুগৰ চুটি গল্পই পূৰ্বৰ উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদী দৃষ্টিভঙ্গী পৰিহাৰ কৰি মনঃসমীক্ষাত্মক মানৱতাবাদ (Psychological humanism) আৰু বাস্তৱবাদী মানৱতাবাদ (Realistic humanism) কহে গ্ৰহণ কৰিলে।

বামধেনু যুগৰ চুটি গল্পত চৈয়দ আশুদল মালিকৰ গল্প বহু কাৰণত সন্ধিক্ষণৰ গল্প বুলিব পাৰি। কাৰণ মালিকৰ গল্পতে যিদৰে ৰোমাণ্টিকতাৰ অৱসান ঘটিছে আৰু তাৰ বিপৰীতে বাস্তৱবাদৰ সূচনা হৈছে; সেইদৰে মালিকৰ গল্পতে আৱাহন যুগীয় উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদ ক্ষীণ হৈ আহিছে আৰু মনঃসমীক্ষাত্মক মানৱতাবাদ আৰু বাস্তৱবাদী মানৱতাবাদ শক্তিশালী হৈ পৰিছে। মালিকৰ চিকাৰ গল্পত মনঃসমীক্ষাত্মক মানৱতাবাদ আৰু হৰিমাণ্ডৰ দোকান, যীশুখুণ্টে ছবি, অপনা, বীজত্স বেদনা, ত্ৰি কাপোৰ আদি অনেক গল্পত বাস্তৱবাদী মানৱতাবাদ মূৰ্ত হৈ উঠিছে। মালিকৰ দৰেই বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পতো বাস্তৱবাদী মানৱতাবাদ সম্পূৰ্ণ। যোগেশ দাসৰ গল্পতো বাস্তৱবাদী মানৱতাবাদে প্ৰাধান্য পাইছে; দাসৰ গল্পত আৱাহন যুগীয় উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদেও প্ৰাধান্য নোপোৱাকৈ থকা নাই। যোগেশ দাসৰ উকমুকৰ পোৱালী গল্পটোত যি ধৰণৰ মানৱিকতাবাদৰ প্ৰকাশ ঘটিছে; সি সম্পূৰ্ণ উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদহে। অৱশ্যে যোগেশ দাসৰ কলপটুয়াৰ মূৰ্ছা, পৃথিৱীৰ অস্ত্ৰ আদি গল্প সম্পূৰ্ণ বাস্তৱধৰ্মী মানৱতাবাদী গল্প। বাস্তৱবাদৰ ভিত্তিত ৰচনা কৰা গল্প হিচাপে বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ এজনী জাপানী ছোৱালী আৰু মিশ্ৰণ মনচুৰ অতি উন্নতমানৰ মানৱতাবাদী গল্প। বাস্তৱবাদী গল্প ৰচনা কৰা বামধেনু যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত শীলভদ্ৰ অন্যতম। শীলভদ্ৰৰ গল্পত প্ৰাত্যহিক বাস্তৱ জীৱনৰ বহু দিশ অতি জীৱন্ত হৈ উঠিছে আৰু এই বাস্তৱ ছবিবোৰৰ মাজেদি মানৱীয় আৱেদন অতি হৃদনস্পৰ্শী ৰূপত প্ৰতিভাত হৈছে।

বাস্তৱবাদৰ ভিত্তিত গল্প ৰচনা কৰা লেখক সকলৰ ভিতৰত বুদ্ধপ্ৰসাদ কাকতিৰ প্লেটফৰ্ম গল্পটো লৈ আঙুলিয়াব পাৰি। কাকতিৰ প্লেটফৰ্ম গল্পত হিন্দু-মুছলমানৰ ভিন্ন জাতৰ বিভেদৰ উদ্ধৃত কেইটামান অনাথ ল'ৰা-ছোৱালীয়ে বেলৰ প্লেটফৰ্মত কিদৰে হৃদয়ৰ নিবিড় বান্ধোনেৰে বান্ধ খাই জীৱন নিৰ্বাহ কৰে; তাৰ জীৱন্ত ছবি এখন অংকন কৰিছে। প্লেটফৰ্ম গল্পৰ বাস্তৱধৰ্মিতা আৰু এই বাস্তৱ ধৰ্মিতাৰ মাজেদি অনুভূত হোৱা গভীৰ মানৱীয় চেতনাই পাঠকৰ অন্তৰাত্মা সেমেকাই তোলে।

সমাজৰ দৰিদ্ৰপীড়িত শ্ৰেণীটোৰ জীৱন-পীড়াৰ উপলক্ষিৰে গভীৰ মানৱীয় চেষ্টনা প্ৰকাশ কৰাৰ দিশত কুমুদ গোস্বামী আৰু প্ৰণবজ্যোতি ডেকাৰ নামো ল'ব লাগিব। গোস্বামী আৰু ডেকা—এই দুয়ো গৰাকী লেখকেই চুটি গল্পৰ নিপুণ কলা কৌশলৰ প্ৰয়োগেৰে দৰিদ্ৰ পীড়িত সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন চিত্ৰৰ মাজেদি গভীৰ মানৱীয় অনুভূতিৰ প্ৰকাশ অতি দক্ষতাৰে কৰিব পাৰিছে। মানৱীয় অনুভূতিৰ সূক্ষ্ম প্ৰকাশৰ দিশত কুমুদ গোস্বামীৰ **সোণৰ বেকুৰী** আৰু প্ৰণবজ্যোতি ডেকাৰ **বেঙুৱাৰিচ লাচ** গল্প দুটাৰ নাম ল'ব লাগিব।

সমাজৰ দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীটোৰ জীৱনৰ দুৰ্দশাগ্ৰস্ততাক লৈ লেখা গল্পৰ মাজেদি অতি গভীৰ মানৱিক চেষ্টনা প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত চিত্ৰলতা ফুকন আৰু যদু বৰপূজাৰীৰ বিশেষ কৃতিত্ব দেখা যায়। চিত্ৰলতা ফুকনৰ বহু গল্পত সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন যন্ত্ৰণা অতি বাস্তৱ ৰূপত প্ৰতিফলিত হৈছে আৰু এই যন্ত্ৰণা জৰ্জৰ জীৱন চিত্ৰৰ মাজেদি গভীৰ মানৱীয়তাই পাঠকৰ হৃদয় বিদীৰ্ণ কৰি তোলে। চিত্ৰলতা ফুকনৰ দৰেই যদু বৰপূজাৰীৰ গল্পতো গভীৰ মানৱিক চেষ্টনা অনুভূত হয়। যদু বৰপূজাৰীৰ **জ্ঞানবন্ধী** গল্পত দৰিদ্ৰ আৰু ৰোগগ্ৰস্ত দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ জীৱন সংগ্ৰাম জীৱনৰ প্ৰতি দুবাৰ মোহ আৰু অসহনীয় যন্ত্ৰণাৰ মাজতো দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ পাৰস্পৰিক প্ৰেমৰ অনুভূতি হৃদয়স্পৰ্শী। এই দুয়ো গৰাকী লেখক-লেখিকাৰ দৰেই বাস্তৱবাদী মানৱীয় চেষ্টনা প্ৰকাশৰ দিশত ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্যৰ **হুলাহুল** আৰু **অজ্ঞানজ্ঞান** নামৰ গল্প দুটাৰ কথাও ক'ব লাগিব। ভট্টাচাৰ্যৰ এই দুয়োটা গল্পৰ বাস্তৱবাদিতা আৰু গভীৰ মানৱীয় অনুভূতিয়ে পাঠকৰ হৃদয় দোলায়িত কৰি যায়। ৰামধেনু যুগৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে প্ৰভূত সংখ্যক গল্প লেখি পাঠক সমাজত পৰিচিত হৈ পৰা লেখক বিজু হাজৰিকাৰ গল্পত মানৱীয় অনুভূতিৰ অতি মনোৰম প্ৰকাশ ঘটিছে। বিজু হাজৰিকাৰ **প্ৰিয়বন্ধু** গল্পৰ মানৱীয় অনুভূতিয়ে পাঠকক যিদৰে আলোড়িত কৰে; সেইদৰে **তই সঁচাই কৈছ** গল্পৰ ইতিহ আৰু **নাৰ্জমা** নামৰ দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ চাৰিত্ৰিক বৈচিত্ৰ্যই পাঠকৰ মনত গভীৰ ছাপ পেলায়। সেইদৰে **আৰিকলৰ দৰে** গল্পৰ লিলিৰ চৰিত্ৰৰ হৃদয়বৃত্তি, **পানীৰ টানত** গল্পৰ মানুহৰ ঘৰে ঘৰে পানী যোগানীয়া হৈ কঠিন জীৱন নিবাই কৰা হৰকান্তৰ চৰিত্ৰৰ কাব্য, **ভূমি শুচি গলে** গল্পৰ ৰান্ধনি ল'ৰা নন্দৰ মানৱীয় অনুভূতি, **দুৰ্ভিক্ষী** গল্পৰ নন্দেশ্বৰ চৰিত্ৰৰ জীৱন স্বপ্ন আৰু স্বপ্নভঙ্গৰ বেদনা অতি হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে। বিজু হাজৰিকাৰ এইবোৰ গল্পত দৰিদ্ৰ আৰু তথাকথিত সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ কাব্যগত মানৱীয় অনুভূতিৰে বোলাই অংকন কৰা হৈছে। বিজু হাজৰিকাৰ দৰেই জমিৰুদ্দিন আহমদৰ গল্পত মানৱিক চেষ্টনা অতি গভীৰ ৰূপত প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। জমিৰুদ্দিন আহমদৰ **জমিৰা** গল্পৰ মমিনা আৰু মহব্বৰ প্ৰেমৰ গভীৰতা আৰু এই গভীৰতাজনিত কাব্য মানৱীয় অনুভূতিৰে **স্বৰূপৰ সিন্ত**।

ৰামধেনু শূৰুগৰ চুটি গল্পত বাস্তৱতাৰ ভিত্তিত মানৱিকতাবাদৰ গভীৰ প্ৰকাশৰ এক সাৰ্থক নিদৰ্শন হ'ল হোমেন বৰগোহাঞিৰ **ইছমাইল শ্বেখৰ সন্ধানত** গল্পটো। ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভৰ পিছত স্বাধীন ৰাষ্ট্ৰ এখনত মানুহে কিমান তললৈ নামি গৈ জীৱন নিৰ্বাহ কৰিব লগা অৱস্থা হ'লগৈ ; তাৰ জীৱন্ত ছবিখন অতি বাস্তৱ আৰু হৃদয়স্পৰ্শী। এই হৃদয়স্পৰ্শী ছবিখনৰ ঘাই আধাৰ হৈছে লেখক গম্বাকীৰ গভীৰ মানৱিক চেতনা। মানুহৰ দানৱীয় প্ৰবৃত্তিৰ নগ্ন প্ৰকাশৰ মাজেদি গভীৰ মানৱতাবোধৰ উপলব্ধিৰ ক্ষেত্ৰত হোমেন বৰগোহাঞিৰ **ইছমাইল শ্বেখৰ** সন্ধানত গল্পৰ দৰেই চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ **বীভৎস বেদনা** গল্পটোও সমধৰ্মী। হোমেন বৰগোহাঞি আৰু চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ এই দুটা গল্প আপাতদৃষ্টিত অগ্নীল যেন ধাৰণা হ'ব পাৰে ; কিন্তু আচলতে সেইটো নহয়। দৰাচলতে মানুহৰ মহত্বম ঐশ্বৰ্য মানৱতাক পশুপ্ৰকৃতিৰ এচাম মানুহে কিদৰে নিৰ্মমভাৱে নিঃশেষ কৰিব পাৰে ; তাৰহে ব্যাখ্যা দাঙি ধৰা হৈছে গল্প দুটাত। সেইবাবে এই দুয়োটা গল্প পঢ়াৰ সময়ত পাঠকৰ মন অগ্নীলতাই আক্ৰান্ত নকৰে ; বৰং গভীৰ মানৱীয় চেতনাৰে পাঠকৰ অন্তৰাত্মা আলোড়িতহে কৰে। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে জীয়া বাস্তবৰ নগ্ন ছবি চিত্ৰণৰ মাজেদি গভীৰ মানৱিক চেতনা প্ৰকাশৰ দিশত হোমেন বৰগোহাঞিৰ **ইছমাইল শ্বেখৰ সন্ধানত** আৰু চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ **বীভৎস বেদনা** গল্প অনন্য সাধাৰণ সৃষ্টি আৰু এই দুয়োটা গল্পই বিশ্ব চুটি গল্পৰ দৰবাৰত সমাদৰ পাবৰ যোগ্য।

ৰামধেনু শূৰুগৰ চুটি গল্পত উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদৰ পৰিৱৰ্তে বহু বস্তুৰ-ভিত্তিক মানৱতাবাদ বহু লেখক-লেখিকাৰ গল্পতে প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। আমাৰ পাঠক আৰু সমালোচকৰ দৃষ্টিত ধৰা নপৰা এগৰাকী বিশিষ্টা লেখিকা বৃন্দ বৰদুৱাৰ গল্পৰ ঘাই সুৱৰটোৱে হৈছে গভীৰ মানৱতাবোধৰ উপলব্ধি। বৃন্দ বৰদুৱাৰ গল্পক সাধাৰণতে দুটা মূল্যবোধে নিঃশ্ৰণ কৰি থকা দেখা যায়। এটা হ'ল—সুউচ্চ আদৰ্শ স্পৃহা আৰু আনটো হ'ল সুগভীৰ মানৱিক চেতনা। বৃন্দ বৰদুৱাৰ **বিশ্বক্স** নামৰ গল্পটোলৈ মন কৰিলে দেখা যায় যে, নৰেন দাস নামৰ মূখ্য চৰিত্ৰটোৱে জীৱনৰ সুউচ্চ জীৱনাদৰ্শৰ ত্ৰাণনাত নানান সঘোতৰ সন্মুখীন হৈছে আৰু এই সন্মতাবোধৰ মাজেদিয়ে গভীৰ মানৱিক চেতনা পোহৰলৈ আহিছে। ঠিক সেইদৰে বৃন্দ বৰদুৱাৰ **এখন উপজাতিৰ কথা** **ভাৰি** নামৰ গল্পত তপন নামৰ চৰিত্ৰটোৰ আত্মকথাৰ মাজেদি মানৱিকতাৰ গভীৰ উপলব্ধি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। বৃন্দ বৰদুৱাৰ গল্পত জীৱনৰ এক সুগভীৰ কাৰুণ্য অনুভূত হয়। **জীৱন** আৰু **জুই** নামৰ গল্প দুটাত সভ্যতাৰ বিকাশৰ লগে লগে মানৱতা অথবা মানৱীয় মূল্যবোধৰ কিদৰে অৱক্ষয় হ'বলৈ ধৰিছে ; তাৰ সন্মত ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা হৈছে। এই কেইটা গল্পৰ উপৰিও বৃন্দ বৰদুৱাৰ **অৱশ্যেই** আৰু **এজোপা গছৰ ছাঁত** আদৰ্শ জীৱন চেতনাত বিশ্বাসী মানুহৰ কিদৰে বিপৰ্যয় ঘটে আৰু এই বিপৰ্যয় গঢ়িবলৈ

মানৱতাক হত্যাকাৰী এটা অশুভ শ্ৰেণী চৰিত্ৰ ভাতি সন্নিৱিষ্ট হৈ থাকে ; এইবোৰ ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা হৈছে ।

ৰামধেনু যুগৰ এগৰাকী প্ৰচাৰবিমুখ তথা নীৰৱ লেখক যতীন বৰাৰো সৰহভাগ গল্পতে গভীৰ মানৱিক চেতনা অনুভৱ কৰা যায় । যতীন বৰাৰ কাৰ্টুণিক গল্পত সমাজৰ তুচ্ছজনৰ জীৱনৰ ভগ্ন ছন্দৰ বিন্যাস যিদৰে অনুভূত হয় ; সেইদৰে ডাক, চম্পাকলি, কলাখাত আৰু সমব্যথী গল্পত মানৱতাৰ মৃত্যু যন্ত্ৰণাৰ কৰুণ বিন্যাসে পাঠকৰ মনত মানৱতাবোধৰ উদ্ৰেক কৰে ।

ৰামধেনু যুগৰ চুটি গল্পত ৰূঢ় বাস্তৱ জীৱনৰ ভগ্ন ছন্দৰ ছবি চিত্ৰণৰ মাজেদি গভীৰ মানৱতাবোধ অতি সফলতাৰে প্ৰকাশিত হৈছে । উল্লিখিত গল্পসমূহৰ উপৰিও আৰু বহুতো লেখক-লেখিকাৰ গল্পত মানৱিক চেতনাই প্ৰধান সূৰ ৰূপে গৃহীত হৈছে । এনে সূৰ সম্বলিত অসমীয়া চুটি গল্পবোৰ ভাষাস্তৰ কৰিব পাৰিলে সৰ্বভাৰতীয় তথা বিশ্ব চুটি গল্পৰ দৰবাৰতো অসমীয়া চুটি গল্পই সমাদৰ লাভ কৰিব ।^৪

ৰামধেনু যুগৰ গল্পত ব্যঙ্গৰ ধাৰা

অসমীয়া চুটি গল্পত ব্যঙ্গই এক বলিষ্ঠ ভূমিকা দখল কৰি আছে । আনকি অসমীয়া চুটি গল্পৰ আৰম্ভণিতে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ হাতত হাস্যব্যঙ্গ চুটিগল্প সৃষ্টি হোৱাৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে এই ধাৰাটো অব্যাহত ৰূপত চলি আছে ।^৫ বেজবৰুৱাৰ চুটি গল্পতে পোন প্ৰথম হাস্য আৰু ব্যঙ্গই অতি শক্তিশালী ৰূপত আত্ম প্ৰকাশ কৰাৰ পিছত বেজবৰুৱাৰ প্ৰায় সমসাময়িক লেখক শবৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ গল্পতো হাস্য আৰু ব্যঙ্গই গুৰুত্ব পাইছিল । জোনাকী যুগৰ চুটি গল্পৰ হাস্য আৰু ব্যঙ্গৰ ধাৰাটো অধিক শক্তিশালী হৈ উঠে পৰৱৰ্তী আৱাহন যুগত । আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত মহীচন্দ্ৰ বৰা, লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা, বাধিকামোহন গোস্বামী, কৃষ্ণ ভূঞা, ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী আদি গল্পকাৰসকলে প্ৰথম সমাজ-চেতনা আৰু সামাজিক দায়বদ্ধতাৰে গল্প লেখিবলৈ লোৱা বাবে সমকালীন সমাজৰ বহু ধৰণৰ ভণ্ড চৰিত্ৰক সমালোচনা কৰিছিল । ভিন্ন শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰৰ অন্তঃসাৰ-শূন্যতাক সমালোচনা কৰিবলৈ ষাওঁতেই আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ গল্পত হাস্য আৰু ব্যঙ্গই শক্তিশালী ৰূপ লাভ কৰিছিল ।

৪. বাস্তৱবাদী -১ হত্যাত মানৱিক চেতনাত অধিক ক্ষুদ্ৰ দিহা হয় । সেইবাবে ৰামধেনু যুগৰ চুটি-গল্পত মানৱিক চেতনাই ক্ষুদ্ৰৰূপ হান দখল কৰি আছে । আৱাহন যুগৰ উদ্বৰ্দ্ধনৈতিক মানৱতাবোধৰ পৰা ৰামধেনু যুগৰ বাস্তৱবাদী মানৱতাবোধলৈকে গবেষণামূলক অধ্যয়ন হোৱা বাস্তৱীয় ।

৫. অসমীয়া চুটিগল্পত হাস্যব্যঙ্গই ইমান ব্যাপক হান দখল কৰি আছে যে, এই বিষয়ত অৰ্ধাংশ অসমীয়া চুটিগল্পত হাস্য ব্যঙ্গ নীৰৱিক বিদ্যুত অধ্যয়ন কৰাৰ ফল এখন এতিয়াও পৰি আছে ।

আৱাহন যুগৰ পিছৰ ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত ব্যাংগৰ ধাৰাটো অধিক তীব্ৰ হৈ উঠিল। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে, জোনাকী আৰু আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পৰ হাস্য আৰু ব্যাংগ গল্পৰ গতি আৰু প্ৰকৃতি ৰামধেনু যুগত বহুত সলনি হ'ল। ইয়াৰো বিশেষ কাৰণ আছে। দৰাচলতে জোনাকী আৰু আৱাহন যুগৰ সমাজ ব্যৱস্থা, শৈক্ষিক অৱস্থা আৰু বৌদ্ধিক বাতাবৰণ ৰামধেনু যুগৰ সৈতে একে নহয়। সময় অতিক্ৰম কৰাৰ লগে লগে ৰামধেনু যুগৰ সমাজ জীৱন তথা জাতীয় জীৱনলৈ বহুত পৰিৱৰ্তন আহিল।^৬ এই পৰিৱৰ্তনৰ ফলস্বৰূপেই জোনাকী আৰু আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পত সমাজৰ যিবোৰ দিশত আৰু যিবোৰ চাৰিত্ৰিক ব্যাংগ কৰাৰ লক্ষ্য কৰি লৈছিল; ৰামধেনু যুগত ব্যাংগৰ লক্ষ্য বহু পৰিমাণে পৃথক ধৰণৰ হৈ পৰিল। জোনাকী আৰু আৱাহন যুগত অসমৰ সমাজখনত ন শিষ্কাৰে শিক্ষিত হৈ নব্য শিক্ষিত শ্ৰেণীটোৰ সবহভাগে আধুনিকতাৰ নামত যি ভণ্ডামি কৰিবলৈ লৈছিল; সেই ভণ্ডামিৰ প্ৰতি ব্যাংগই আছিল প্ৰধান। জোনাকী আৰু আৱাহন যুগত ৰাজনৈতিক নেতা, মন্ত্ৰী আদিৰ প্ৰতি ব্যাংগ কৰা হৈছিল যদিও ৰাজনীতিকৰ প্ৰতি কৰা ব্যাংগ বৰ বেছি নাছিল। পৰৱৰ্তী ৰামধেনু যুগতহে ৰাজনৈতিক নেতা, পালিনেতা, মন্ত্ৰী, বিধায়কসকলক সমালোচনা অথবা ব্যাংগ কৰাত গুৰুত্ব বাঢ়িল। তাৰ কাৰণটো অতি স্পষ্ট।

জোনাকী আৰু আৱাহনৰ যুগ দুটা আছিল ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভৰ আগৰ। ১৯২১ চনৰ পৰা ১৯৪৭ চনলৈকে অৰ্থাৎ ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভলৈকে এই ছোৱা সময়ত যিসকলে ৰাজনীতিৰ ক্ষেত্ৰখনত নাৰ্মিছিল; সেইসকলৰ ৰাজনীতি কৰাৰ মূল প্ৰেৰণা আছিল জাতীয়তাবাদ।^৭ সেইবাবে ভাৰতৰ স্বাধীনতা পূৰ্ব কালৰ ৰাজনীতিকসকলৰ প্ৰায় ভাগৰে চাৰিত্ৰিক সততা আছিল। কাৰণ সেই সময়ৰ ৰাজনীতিকসকলৰ ৰাজনীতি কৰাৰ মানসিকতাৰ মূল চালিকা শক্তিৰূপে প্ৰেৰণা যোগাইছিল মহাত্মা গান্ধীৰ ত্যাগবাদী আদৰ্শই। কিন্তু ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভৰ লগে লগে ভাৰতৰ ৰাজনৈতিক বায়ুজৰীডাল ত্যাগবাদী গান্ধীৰ হাতৰ মূঠিৰ পৰা ভোগবাদী নেহেৰুৰ হাতলৈ গ'ল। ইয়াৰ ফলত স্বাধীনোত্তৰ ভাৰতৰ ৰাজনীতি জগতৰ পৰা ক্ৰমশঃ ত্যাগৰ আদৰ্শ ক্ষীণতৰ হৈ আহিবলৈ ধৰিলে আৰু ত্যাগৰ আদৰ্শৰ বিপৰীতে ব্যক্তি তথা পৰিয়ালকেন্দ্ৰী ভোগবাদী মানসিকতাই অসম তথা সমগ্ৰ ভাৰতীয় ৰাজনীতিক গ্ৰাহ কৰিবলৈ ল'লে। এনে কাৰণতে স্বাধীনোত্তৰ কালত ভাৰতীয় ৰাজনৈতিক নেতা সকল ভোগমত্ত হৈ আহিবলৈ ললে। ইয়াৰ ফলত সমাজ জীৱনত নৈতিক স্থলন, অৰ্থনৈতিক অৱক্ষয় আৰু দাৰিদ্ৰ্যই ভয়াবহ

৬. এই গ্রন্থৰ "বহু-জ্ঞাতব্য বা ৰামধেনু যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ পৃষ্ঠভূমি" শীৰ্ষক অধ্যায়টো প্ৰতিবে।

৭. এই গ্রন্থৰ "আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ পৃষ্ঠভূমি" আৰু "বহু-জ্ঞাতব্য যুগ অথবা ৰামধেনু যুগ অসমীয়া চুটিগল্পৰ পৃষ্ঠভূমি" শীৰ্ষক অধ্যায় দুটাৰ "ৰাজনৈতিক অংগ" শীৰ্ষক অংগ দুটা প্ৰতিবে।

ৰূপ ধাৰণ কৰিবলৈ ধৰিলে। স্বাধীন দেশ এখনত আশা নকৰা দানবীৰ অকল্প এটা সৃষ্টি কৰাৰ দিশত মুখ্য ভূমিকা লোৱা ৰাজনীতিকসকলেই যে সমাজ জীৱন তথা জাতীয় জীৱনৰ প্ৰধান শত্ৰু, এইবাৰ কথা গভীৰভাৱে হৃদয়ঙ্গম কৰিয়ে স্বাধীনোত্তৰ কালৰ অৰ্থাৎ ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ ব্যংগৰ প্ৰধান লক্ষ্য হৈ পৰিল তথাকৰ্থত ৰাজনীতিকসকল।

যুদ্ধোত্তৰ যুগ অথবা ৰামধেনু যুগৰ সৰহ সংখ্যক গল্পকাৰৰ গল্পতে সমকালীন ৰাজনীতিকসকলৰ প্ৰতি প্ৰচণ্ড ব্যংগবাণ নিক্ষেপ কৰাৰ দেখা যায়। অৱশ্যে বহু লেখকৰ গল্পত ৰাজনীতিকসকলৰ প্ৰতি কৰা ব্যংগ ব্যক্তিগত আক্ৰোশমূলক হৈ পৰিছে আৰু এই আক্ৰোশ প্ৰকাশেই প্ৰধান উদ্দেশ্য যেন হৈ পৰাৰ বাবে বহু গল্পকাৰৰ চুটি গল্পই শিল্প মূল্য হেৰুৱাইছে। ৰাজনীতিকসকলক ব্যংগ কৰাত কলাসুলভ সফলতাৰে সাৰ্থক গল্প সৃষ্টি কৰাৰ দিশত মৌৰভকুমাৰ চলিহা অতি সফল লেখক। সেইদৰে ভালেকেইটা গল্পত কুমুদ গোস্বামীয়েও সফলতা অৰ্জন কৰা দেখা যায়।

ৰাজনৈতিক নেতাক ব্যঙ্গ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত পঞ্চ বৰকটকী এগৰাকী সফল লেখক। বৰকটকীৰ অসভ্য গল্পত ৰাজনৈতিক নেতাৰ ভণ্ডামি আৰু চৰিত্ৰহীনতাক অতি তীব্ৰভাৱে ব্যঙ্গ কৰা হৈছে। সেইদৰে আমাৰ আশাৰ আছে ইতিহাস গল্পত কংগ্ৰেছী নেতাই চোটৰ আশাত গাঁৱৰ সহজ সৰল মানুহক কিমান নিৰ্জ্ঞানভাৱে ঠগ প্ৰবঞ্চনা কৰিব পাৰে; তাৰ অতি নগ্ন বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। এই দুয়োটা গল্পই ব্যঙ্গ গল্প হিচাপে বৰকটকীৰ প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে বুলিব লাগিব।

ৰাজনৈতিক নেতাৰ চৰিত্ৰহীনতা আৰু ঠগ প্ৰবঞ্চনাৰ ছবি চিত্ৰণেৰে ৰাজনীতিকক ব্যঙ্গ কৰাৰ দিশত মেদিনী চৌধুৰী এগৰাকী সাৰ্থক লেখক। মেদিনী চৌধুৰীৰ ইজিচ, মই আৰু বাবুলাল গল্পত ৰাজনৈতিক নেতাৰ চৰিত্ৰহীনতা আৰু নেতা সকলৰ চৰিত্ৰহীনতাৰ বোগে কলুষিত কৰা ছাত্ৰ নেতাৰ ক্ষয়িষ্ণু চৰিত্ৰৰ ছবিখন অতি বাস্তৱ আৰু অৰ্থবহ হৈ উঠিছে। সমাজ, জাতি আৰু নতুন প্ৰজন্মক ৰাজনৈতিক নেতাৰ ষষ্ঠাচাৰিতাৰ বোগে কিদৰে ৰোগাক্ৰান্ত কৰি তুলিব পাৰে তাৰ মনোগ্ৰাহী বৰ্ণনাৰ বাবে চৌধুৰীৰ ইজিচ, মই আৰু বাবুলাল গল্পটো সাৰ্থক গল্প।

ৰাজনীতিকসকলৰ কলুষিত চৰিত্ৰই সমাজ জীৱনৰ শাস্তি, সম্প্ৰীতি আৰু প্ৰগতি কিদৰে ব্যাহত কৰে; তাৰ বিশ্লেষণ আগ বঢ়োৱাত মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ গল্পলৈ বিশেষ মূল্য আছে। বৰঠাকুৰৰ খেল আৰু বৰজান্ধৰঙ দুঃখীসৰ বধ নামৰ গল্প দুটাত ৰাজনৈতিক নেতাক অতি কঠোৰভাৱে ব্যঙ্গ কৰা হৈছে আৰু এই ৰাজনীতিকসকল সমাজৰ যে একমাত্ৰ শত্ৰু—তাৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে।

ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ সমাজ সচেতনতাৰ বাবে ব্যঙ্গৰ দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ হ'ল তথাকৰ্থত ভৱ কিস্তি ভণ্ড শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰবোৰ। ভৱতাৰ মুখা পিন্ধা, শিক্ষিত, উচ্চ পদবীধাৰী ব্যক্তি, ছন্দবোধী সমাজ স্বেচ্ছকৰ চৰিত্ৰক জোনাকী আৰু

আৱাহন যুগৰ গল্পতো ব্যঙ্গ কৰা হৈছিল। শিক্ষাৰ সম্প্ৰসাৰণ, আধুনিক ভোগবাদী সভ্যতাৰ বিকাশ আৰু অসুস্থসাৰ শূন্য আধুনিকতাৰ প্ৰসাৰৰ লগে লগে সমাজত তথাকথিত ভদ্ৰ শ্ৰেণীটোৰ ভণ্ডামি ক্ৰমশঃ বৃদ্ধি পাবলৈ লৈছে। সেইবাবে বামধেনু যুগতো অনেক গল্পকাৰৰ গল্পত ভণ্ড শ্ৰেণী চৰিত্ৰক ব্যঙ্গ কৰা হৈছে।

বামধেনু যুগৰ লেখকসকলৰ ভিতৰত অতি মাজি'ত ব্যপ্ত আৰু অতি বুদ্ধিবোধ সম্পন্নতাৰে ব্যঙ্গ কৰিব পৰা লেখক হিচাপে শীলভদুৰ নাম ল'বলৈ লাগিব। সমকালীন সমাজৰ বিভিন্ন দিশত আলোকপাত কৰি অতি বাস্তৱ চিত্ৰ অংকন কৰিব পৰা গল্পকাৰ শীলভদুৰ গল্পত ব্যঙ্গই কলাৰ গুণ বিশিষ্টতা হেৰুওৱা নাই। এই বিষয়ত হোমেন বৰগোহাঞিৰ অভিমত গ্ৰহণযোগ্য। শীলভদুৰ গল্পৰ ব্যঙ্গ যে অতি মাজি'ত বুদ্ধিবোধসম্পন্ন এইষাৰ কথা হোমেন বৰগোহাঞিয়ে দ্বিধাহীনভাৱে স্বীকাৰ কৰিছে।^৮

সমাজৰ তথাকথিত সভ্য সমাজৰ বৰমুৰীয়া মানুহৰ বাহিৰৰ চাল চলনৰ আঁৰত লুকুৱাই ৰখা পশু বৃত্তিৰ ভণ্ড শ্ৰেণী চৰিত্ৰক অতি সফলতাৰে ব্যঙ্গ কৰাৰ দিশত যতীন বৰাৰ **সাঁকো** গল্পটো অসমীয়া ব্যঙ্গ গল্পৰ ভিতৰতে এটা সাৰ্থক গল্প। সেইদৰে কুমুদ গোস্বামীৰ **সোণৰ মেৰুৰী** আৰু **স্পন্দন** গল্পতো সমাজৰ তথাকথিত শিক্ষিত ভদ্রলোকৰ হঠতা, ঠগ, ভণ্ডামি আৰু শোষণ পীড়নৰ বিশ্লেষণ দাঙি ধৰা হৈছে। উল্লিখিত এই দুয়োগৰাকী লেখক যথাক্ৰমে যতীন বৰা আৰু কুমুদ গোস্বামীৰ গল্পত সমাজৰ ভণ্ড শ্ৰেণী চৰিত্ৰক কৰা ব্যঙ্গ অতি অৰ্থবহু আৰু ব্যঞ্জনধৰ্মী হৈ উঠা দেখা যায়। এই দুয়োগৰাকী লেখকৰ ব্যঙ্গ গল্পই কিন্তু চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ প্ৰতিও মূঠেই আওকাণ কৰা নাই।

বামধেনু যুগৰ শেষৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে দীঘলীয়া সময় এছোৱা নিবৰাচ্ছিন্-ভাৱে গল্প লেখাৰ সাধনাত ব্ৰতী লেখক বিজু হাজৰিকাৰ হাতত অসমীয়া ব্যঙ্গ চুটি গল্পৰ ধাৰাটো যথেষ্ট শক্তিশালী হৈ উঠিছে। বেজবৰুৱাৰ হাতত সৃষ্টি হোৱা হাস্য ব্যঙ্গৰ ধাৰাটোত বিজু হাজৰিকাৰ সমান দক্ষতা বামধেনু যুগত সম্ভৱতঃ আন লেখকে প্ৰদৰ্শন কৰিব পৰা নাই। বিজু হাজৰিকাৰ সংখ্যাধিক গল্পত সমাজৰ ভণ্ড শ্ৰেণী চৰিত্ৰক ব্যঙ্গ কৰা হৈছে। হাজৰিকাৰ **সণ্ডালনি** গল্পটো এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য গল্প। **সণ্ডালনি** গল্পত অংকন কৰা একাধিক নাৰী চৰিত্ৰ অতি সজীৱ হৈ উঠিছে। আধুনিক যুগৰ নাৰী হৈয়ো পুৰণিৰীৰ সকলো প্ৰকাৰ নতুন খবৰৰ পৰা বহু নিলগত থকা শিক্ষিতা মহিলা কেইগৰাকীয়ে কোনে কি ৰান্ধিলে, কোনে কিমান নামী আৰু দামী বস্তু ৰান্ধিলে, কোনে কিমান ভাল ৰান্ধিব জানে; তাৰহে ফিতাহি মৰাত ব্যস্ত হৈ পৰে। এনে অসুস্থসাৰশূন্য নাৰী চৰিত্ৰৰ মাজেদি লঘু হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰাৰ উপৰিও গল্পটোত ব্যঙ্গও কৰা হৈছে অতি কৌশলেৰে। সেইদৰে বিজু হাজৰিকাৰ **নবৌৰ কাৰণে বেচেৰা ককাইদেউ** গল্পত নবৌৰ চৰিত্ৰটোক অতি

পুৰোজনকভাবে ব্যংগ কৰা হৈছে। গাঁৱৰ ছোৱালী নগৰৰ ডেকালৈ যিহা ছোৱাল পিছত গাঁৱৰ মানুহকে ঘৃণা কৰিবলৈ ধৰা নবৌৰ চৰিত্ৰটো যেন লক্ষ্যমান্য বেজবৰুৱাৰ মলক্ গুহীন গুহীন গল্পৰ মলক্ গুগৈছে। হাস্য ব্যংগৰ সূক্ষ্ম সমাহাৰৰ বাবেই নবৌৰ বাবেই বেচেবা ককাইদেউ গল্পটো অতি সুখপাঠ্য গল্পও। হাস্য ব্যংগৰ দিশত ৰিজু হাজৰিকাৰ **ভেঙেঁ যেতিয়া চাহাৰ হ'ল** গল্পৰ মিহিৰৰ চৰিত্ৰও নবৌৰ চৰিত্ৰৰ সমধৰ্মী আৰু মিহিৰৰ চৰিত্ৰকো তীব্ৰ ব্যংগ কৰা হৈছে। এনে ধৰণৰ হাস্য ব্যংগ গল্পৰ ভিতৰত **সভাপতি বিচাৰি যাওঁতে** আৰু **কাপুৰৰ আৰু তাৰ ভৃত্য** নামৰ গল্প দুটাও উল্লেখযোগ্য গল্প।

ৰামধেনু যুগৰ গল্পত ব্যংগ ধাৰাটোৰ আন এটা দিশ হ'ল জ্ঞানতকৈ উপাধিৰ খিতাপক লৈ গৌৰৱ কৰা শ্ৰেণীটো। আধুনিক শিক্ষা জগতত এনে এটা প্ৰবণতাই গা কৰি উঠিছে যে, শিক্ষাৰ উদ্দেশ্য কোনে কিমান জ্ঞান আৰ্জন কৰিলে সেইটো নহয়, কোনে কিমান ওখ খাপৰ ডিগ্ৰী ললে সেইটোহে যেন আজিৰ শিক্ষা জগতত প্ৰতিযোগিতা চলিছে। এনে প্ৰতিযোগিতাত কিছুমান শিক্ষিত মানুহ কিদৰে নিজকে বহুৱা সাজি হাঁহিয়াতৰ পাত্ৰ হয়, তাৰ আমোদজনক ছবি এখন অংকন কৰিছে সৌৰভকুমাৰ চলিহাই **গোলাম** গল্পত। জ্ঞান ধাওক বা নাধাওক, প্ৰয়োজন আছে বা নাই—এইবোৰ বিচাৰ বিপ্লৱ নকৰাকৈ বিদেশত উচ্চ শিক্ষা লোৱা বদলি ডিপ্লমা এখন ললেই আমাৰ দেশত ডাঙৰ মানুহ বদলি ভাবে। আমাৰ দেশত চৰকাৰেও এনে দৃষ্টিভঙ্গীকে পোষণ কৰি আছে। এনে দৃষ্টিভঙ্গীক ব্যংগ কৰা হৈছে **গোলাম** গল্পত। বাণীভঙ্গীৰ চাতুৰ্যৰে সজাই তোলা চলিহাৰ **গোলাম** গল্পটো সাৰ্থক হাস্য ব্যংগ গল্প হিচাপে স্বীকৃতি পাবৰ যোগ্য। ভাৰতৰ দৰে স্বাধীন দেশ এখনৰ শিক্ষা ব্যৱস্থা আৰু এই পঢ়া শিক্ষা ব্যৱস্থাবে শিক্ষিত শ্ৰেণী বিশেষকৈ ব্যংগ কৰা গল্পৰ সংখ্যা আৰু অনেক আছে। অৱশ্যে সম্প্ৰতি এইটো দৃষ্টিভঙ্গীৰে ব্যংগ কৰি লেখা গল্পৰ সংখ্যা কম আহিছে।

ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত মনস্তত্ত্ব :

যি যুগৰেই নহওক লাগিলে—অসমীয়া চুটিগল্পত মনস্তত্ত্ব বদলিলে চিগ্‌মাণ্ড ফ্ৰয়েডৰ প্ৰভাৱৰ কথাই সাধাৰণতে ভবা হয়। এটা দিশৰ পৰা ধাৰণাটো ভুল নহয় যদিও ধাৰণাটো কিন্তু সম্পূৰ্ণ শুদ্ধও নহয়। কাৰণ সৃষ্টিশীল সাহিত্য হিচাপে চুটিগল্পত মানুহৰ জীৱনৰ অৰ্থাৎ নিজৰ মনৰ ভিতৰৰ জগতখনৰ সম্ভেদ দিয়াটো স্বাভাৱিক কথা। তথাপি এইধাৰ কথাও মনত ৰাখিব লাগিব যে, অসমীয়া চুটিগল্প পাশ্চাত্য চুটিগল্পৰ আৰ্হি অথবা অনুকৰণৰহে ফলশ্ৰুতি ; গতিকে পাশ্চাত্য অন্যান্য মূতাদৰ্শ অথবা দৰ্শনৰো প্ৰভাৱ পৰাটো মূঠেই অসম্ভৱ নহয়। অসমীয়া আধুনিক সাহিত্যত পাশ্চাত্যৰ বিভিন্ন সাহিত্য দৰ্শনৰ প্ৰভাৱৰ সম্পৰ্কে হোমেন বৰগোহাঞি সঠিকভাৱে মন্তব্য কৰি কৈছে—“দ্বিতীয় মহাবুদ্ধৰ পাচৰ যুগৰ অসমীয়া গল্পত বিশ্ব

সাহিত্যৰ সৰ্বাধিক ধাৰাৰ সকলো লক্ষণ স্পষ্টৰূপে পৰিলক্ষিত হৈছে।^১ দ্ব্যচলতে অসমীয়া চুটিগল্পত চিগ্‌মাণ্ড ফ্ৰয়েডৰ দাৰ্শনিক মতবাদৰ প্ৰভাৱ পৰাটো অতি স্বাভাৱিক কথা। কিন্তু যিবোৰ অসমীয়া চুটিগল্পত ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে; সেই সকলোবোৰ গল্প যে ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱৰ ফলহে; এইটোও সঁচা কথা নহয়। আচলতে বহু চুটিগল্প লেখকেই হয়তো ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ সৈতে প্ৰত্যক্ষ পৰিচয়ো হোৱা নাই। কিন্তু কিছুমান লেখকৰ গল্পত যে ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ পোনপটীয়া প্ৰভাৱ পৰিছে; এইবাৰ কথা ক'বই লাগিব। আনহাতে এনে লেখকো আছে; যি সকলৰ গল্পত ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ পৰোক্ষভাৱেহে আহি সোমাইছে।

সি যি নহওক—ৰামধেনু ষ্ঠগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত মানুহৰ আভ্যন্তৰ জীৱনক মনঃসমীক্ষাত্মক দৃষ্টিভঙ্গীৰে চোৱাৰ প্ৰচেষ্টাটো যথেষ্ট পূৰ্ণ আৰু জীৱন সম্পৰ্কীয় মনোবৈজ্ঞানিক দৃষ্টিটো বহুদিশত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। নৰনাৰীৰ জৈৱিক বাসনা, আত্মহত্যা আৰু মৃত্যুস্পৃহা, শিশু মনস্তত্ত্ব, কিশোৰী মনস্তত্ত্ব, নাৰী মনস্তত্ত্ব, ৰূপমানসিকতা, নিষ্ঠুৰ মনৰ সন্ধান আৰু বৃদ্ধ মনস্তত্ত্ব—এই আঠোটা দিশত মনঃসমীক্ষাত্মক দৃষ্টিভঙ্গী অসমীয়া চুটিগল্পত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়।

অসমীয়া চুটিগল্পত নৰনাৰীৰ জৈৱিক বাসনাৰ বিশ্লেষণ ৰামধেনু ষ্ঠগৰ গল্পত অধিক ব্যাপকৰূপত দেখা যায়। অৱশ্যে ৰামধেনু পূৰ্ব অসমীয়া চুটিগল্পতো নৰনাৰীৰ জৈৱিক বাসনাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। নৰনাৰীৰ জৈৱিক বাসনাৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ দিশত অসমীয়া চুটিগল্পত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা পথিকৃৎ লেখক। বেজবৰুৱাৰ পাটমুগী গল্পতেই পোন প্ৰথম নৰনাৰীৰ জৈৱিক বাসনাক মনঃসমীক্ষাত্মক দৃষ্টিৰে বিশ্লেষণ কৰা হৈছিল। পাটমুগী গল্পত পঞ্জাব বহুৰীয়া দদাইৰ মনত হঠাৎ সোতৰ বছৰীয়া পাটমুগীৰ প্ৰতি জৈৱিক আকৰ্ষণৰ যি মনোজ্ঞ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে; সেই বৰ্ণনাটো মনোবৈজ্ঞান সন্মত। পাটমুগী গল্পত দদাই আৰু পাটমুগীৰ পাৰস্পৰিক জৈৱিক আকৰ্ষণ ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱপূৰ্ণ হয় নে নহয়—এই প্ৰশ্ন অবাস্তৱ। কিন্তু এই জৈৱিক আকৰ্ষণ যে মনোবৈজ্ঞান-সন্মত—এইবাৰ কথা কিন্তু স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব।

বেজবৰুৱাই পাটমুগী কৰি যোৱা এই দিশটো আৱাহন ষ্ঠগৰো দুই এক্সন লেখকে কিছু শক্তিশালী কৰি তোলাত আগ-ভাগ লৈছিল। সেইসকলৰ ভিতৰত ৰমা দাশ আৰু লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ নাম প্ৰধানভাৱে ল'ব লাগিব। এই ক্ষেত্ৰত হুলীৰাম ডেকাৰ নামো ল'ব লগা হয়।

১. বৰগোহাঞি, হোমেন : বিষয়ভিত্তিক অসমীয়া চুটিগল্পৰ স্থান, ত্ৰৈলোক্যমাধ্য গোখৰাৰী সম্পাদিত অথৰ চয়ন, পৃঃ ৫০

নৰ-নাৰীৰ জৈৱিক বাসনাৰ মনঃসমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণৰ দিশত আৱাহন যুগৰ প্ৰসিদ্ধ লেখক লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ গল্পত সফল প্ৰয়াস কৰা হৈছিল। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ **বিজ্ঞোহিনী** গল্পত নৰ-নাৰীৰ অৱদমিত যৌন ক্ষুধাই সুযোগ পালেই কিদৰে সমাজৰ নীতিবোধৰ সকলো বাঞ্ছন ছিন্ন কৰিব পাৰে; তাৰ মনোজ্ঞ ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা হৈছে। সেইদৰে ৰমা দাশৰ **জীৱনৰ এৰাতি** গল্পতো নৰ-নাৰীৰ অদম্য জৈৱিক বাসনাৰ মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। নৰ-নাৰীৰ জৈৱিক বাসনাৰ ব্যাখ্যাৰ ক্ষেত্ৰত আৱাহন যুগৰ ৰমা দাশৰ গল্পৰ বিষয়ে মন কৰিবলগীয়া। ৰমা দাশৰ **জাহ্নবী** গল্পত একে গাড়ীতে উঠি যোৱা মাক-দেউতাকৰ অভিশংকো পাহৰি যোৱাকৈ জাহ্নবীয়ে যি আচৰণ প্ৰদৰ্শন কৰিছে; তাতেই নৰ-নাৰীৰ জৈৱিক বাসনাৰ তাড়না কিমান গভীৰ; তাৰ উমান পাব পাৰি। মানুহৰ জীৱনৰ ওপৰত নৰ-নাৰীৰ সহজাত জৈৱিক বাসনাৰ প্ৰভাৱ কিমান গভীৰ এইষাৰ কথা হলীৰাম ডেকাৰ একাধিক গল্পত দেখুওৱা হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত ডেকাৰ **দ্বিতীয় পক্ষ**, **সহজ সম্বন্ধ** আৰু **মৰা ঘোঁৰা** গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। তিনিওটা গল্পতে নৰ-নাৰীৰ জৈৱিক বাসনাৰ অদমনীয় শক্তি তথা প্ৰভাৱৰ কথা অতি সফলতাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

নৰ-নাৰীৰ জৈৱিক ক্ষুধাৰ মনোজ্ঞৰূপ ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত অধিক হৈ উঠিছিল। এই ক্ষেত্ৰত চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ নামেই প্ৰথমে ল'ব লাগিব। মালিকৰ **বহু** গল্পতে নৰ-নাৰীৰ জৈৱিক বাসনাকে জীৱনৰ প্ৰধান চালিকা শক্তি ৰূপে প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। এনে গল্পবোৰৰ ভিতৰত **শিখৰে** **শিখৰে** আৰু **শক্ত** নামৰ গল্প দুটা বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। ৰামধেনু যুগৰ আন এগৰাকী প্ৰসিদ্ধ গল্পকাৰ বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পতো মানুহৰ মনৰ ওপৰত জৈৱিক বাসনাৰ অদম্য প্ৰভাৱৰ কথা কোৱা হৈছে। ভট্টাচাৰ্যৰ **মাকনৰ গোসাঁই** নামৰ গল্পটো এই ক্ষেত্ৰত মন কৰিবলগীয়া। মাকনৰ গোসাঁই গল্প বেজবৰুৱাৰ পাটমুগী গল্পৰ সমধৰ্মী। মাকনৰ গোসাঁইত বিধবা মাকনৰ প্ৰতি বাপকণ গোসাঁইৰ দেহজ বাসনাৰ আকৰ্ষণ কিমান গভীৰ আৰু জীৱনৰ ইও যে এক সত্য; এই কথা প্ৰতীয়মান হৈছে। সেইদৰে **শলিতা** **মাৰী** গল্পত বিবাহিত পুৰুষ বগীবামে নিজৰ পত্নীকৈয়ো শলিতাৰ প্ৰতি যি আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰিছে; সেই আকৰ্ষণে সমাজৰ নীতিবোধকো জৰ্জৰীকাৰ কৰোৱাইছে। ভট্টাচাৰ্যৰ **মল্লু** **জাক** **বাংসাল্ল** গল্পতো অজয় আৰু জ্ঞানৰ প্ৰেমৰ মাজেদি মানুহৰ মনৰ ওপৰত জৈৱিক বাসনাৰ প্ৰভাৱৰ কথাৰে সূচাইছে। নৰ-নাৰীৰ জৈৱিক বাসনাৰ বৰ্ণনাৰে যোগেশ দাসেও দুই এটা গল্প লেখিছে। এইক্ষেত্ৰত যোগেশ দাসৰ **আজ্ঞাৰৰ** **জাঁবে** **জাঁবে** নামৰ গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। মানুহৰ মনৰ ওপৰত জৈৱিক বাসনাৰ প্ৰভাৱৰ বিষয়ে লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ **গচকি** **ভাতি** **শাওঁ** **ষঙৰ** আৰু **সেই স্ত্ৰে** **উডলা** নামৰ গল্প দুটা উল্লেখযোগ্য। এইসকলৰ লগতে ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকাৰ গল্পৰ কথাও

মনলৈ আছে। বাজেন্দুনাথ হাজৰিকাৰ নব-নাৰীৰ প্ৰেমতকৈয়ো নাৰীৰ প্ৰতি পদুৰুষৰ দৰ্বেৰ বাসনা আৰু পদুৰুষৰ বাসনাৰ বল হৈ নাৰীয়ে কিদৰে দৰ্বেৰ জীৱন যাপন কৰিব লগা হয়; তাৰ বিশ্লেষণ কৰা হৈছে **সন্তান, পুৰুষ আৰু কাপুৰুষ** আৰু **লাঠি** গল্পত।

ওপৰৰ চম্দ্ৰ আলোচনাত দেখা গ'ল যে, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাতে আৰম্ভ হোৱা মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ ধাৰাটো আৱাহন আৰু ৰামধেনু যুগলৈকে অব্যাহত হৈ ৰ'ল। মানুহৰ মনৰ ওপৰত যে জৈৱিক কামনা-বাসনাৰ প্ৰভাৱ গভীৰ; এই সত্যটো অতি সফলতাবে প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। এইখিনিতে ক'ব লাগিব যে, জীৱনৰ এই সত্যটো ক্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ দৃষ্টিৰে চাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে আৰু তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে উল্লিখিত গল্পকাৰসকলে যথেষ্ট মৌলিকতাৰ পৰিচয় দিবলৈও সক্ষম হৈছে।^{১০}

ৰামধেনু যুগৰ চুটি গল্পত মানুহৰ জীৱনৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ আন এটা দিশ হ'ল—**আত্মহত্যাৰ প্ৰৱণতা আৰু মৃত্যুস্পৃহা**। মানুহৰ মনোজগতৰ এই দিশটোৰ ওপৰত লেখা গল্পৰ সংখ্যা অতি কম। এইখিনিতে এটা কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে, চুটি গল্পত হত্যা, আত্মহত্যা আৰু মৃত্যুৰ কথা থাকিলেই মনঃসমীক্ষাত্মক গল্প হৈ নুঠে। মৃত্যু, হত্যা আৰু আত্মহত্যাৰ কথা থকা চুটিগল্প অসমীয়াত বহুত আছে। অথচ সেইবোৰ মনঃসমীক্ষাত্মক গল্প নহয়। অসমীয়াত হত্যা, আত্মহত্যা আৰু মৃত্যু স্পৃহাক মনস্তাত্ত্বিক সত্য হিচাপে প্ৰতিপন্ন কৰি গল্পলেখা লেখক-লেখিকাৰ ভিতৰত মাত্ৰ তিনি গৰাকী লেখক-লেখিকাৰ নামহে ল'ব পাৰি। এই তিনিও গৰাকীৰ দৃষ্টিভঙ্গীও একে নহয়; বহুত পৃথক ধৰণৰ।

মানুহৰ আত্মহত্যাৰ প্ৰৱণতা এটা মানসিক ৰোগস্বৰূপ।^{১১} এই ৰোগ বহু কাৰণৰ পৰা উপজে। সি যি নহওক—অসমীয়া চুটি গল্পত আত্মহত্যাৰ প্ৰৱণতাক মনঃসমীক্ষাৰ এক তাত্ত্বিক সত্য হিচাপে হোমেন বৰগোহাঞিৰ সমান দক্ষতাৰে আন কোনো লেখকে প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই। আত্মহত্যাৰ প্ৰৱণতাৰ মনস্তাত্ত্বিক সত্য প্ৰকাশক গল্প হোমেন বৰগোহাঞিৰ হাতত বহুতো সৃষ্টি হ'ল। সেই বিলাকৰ ভিতৰত **শ্ৰেয় আৰু মৃত্যুৰ কাৰণে** গল্পৰ নাম ল'ব পাৰি। গল্পটোত ৰঞ্জিত নামৰ মৃত্যু চৰিত্ৰটোক গল্পকাৰে ইচ্ছাকৃতভাৱে মদপীৰ চৰিত্ৰৰূপে অংকন কৰিছে। কাৰণ ৰঞ্জিতক মদপীৰৰূপে সজাই তুলিলেহে চৰিত্ৰটোৰ মনত আত্মহত্যাৰ প্ৰৱণতা এটা গঢ় লৈ উঠা সম্ভৱ। কাৰণ আত্মহত্যাৰ প্ৰৱণতাটোৱেই আবেগৰ সৃষ্টি। এই আবেগৰ বাবেই ৰঞ্জিতক উদ্দেশ্যপ্ৰণোদিতভাৱে মদাহী চৰিত্ৰৰূপে গঢ়ি তোলা

১০. অসমীয়া চুটি গল্পত জোনাকী যুগৰপৰা ৰামধেনু যুগলৈকে নবনাৰীৰ শ্ৰেয় বিষয়ক বহুত গল্প লেখা হৈছে। গতিকে অসমীয়া চুটি গল্পত ক্ৰয়েডীয় দৰ্শন আৰু নবনাৰীৰ শ্ৰেয় নীৰ্বক বিষয়ত গবেষণামূলক অধ্যয়ন কৰাৰ উপৰুপ্ত স্থল আছে।

১১. Willheim, Richard : Freud, P. 181

হৈছে। মন কৰিবলগীয়া যে, বৰগোহাঞিৰ নিজৰ ব্যক্তিগত জীৱনতো এসময়ত আত্মহত্যাৰ প্ৰৱণতা গঢ় লৈ উঠাৰ কথা নিজেই স্বীকাৰ কৰিছে।^{১২}

মানুহ হত্যা কৰাৰ প্ৰৱণতাও একপ্ৰকাৰ মানসিক ৰোগ। এই মানসিক ৰোগৰ প্ৰত্যয়জনক বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত হোমেন বৰগোহাঞি সাধাৰণ লেখক। গল্পত মানুহ হত্যা কৰাৰ কথা বৰ্ণিত হলেই গল্প মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণধৰ্মী হৈ নুঠিবও পাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে যোগেশ দাসৰ **ছিন্নমূল** গল্পটোলৈকে আঙুলিয়াই দিলেই যথেষ্ট হয়। **ছিন্নমূল** গল্পতো হত্যাৰ কথা আছে; কিন্তু এই হত্যা এটা ঘটনা মাথোন। মনস্তাত্ত্বিক সত্যৰ খাতিৰত **ছিন্নমূল** গল্পত হত্যাৰ ঘটনাটো অৱতাৰণা কৰা হোৱা নাই। কিন্তু হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পত মানুহক হত্যা কৰাৰ যি ঘটনা সৃষ্টি কৰা হৈছে; সেইবোৰ আচলতে ঘটনা নহয়। এইবোৰ চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থা একোটাৰ প্ৰতিফলনহে। উদাহৰণস্বৰূপে **অক্টোপাচ** গল্পটোৰ কথা ক'ব পাৰি। অক্টোপাচ গল্পত বব নামৰ নিগ্ৰো সৈনিকজনৰ মানুহ হত্যা কৰাৰ প্ৰৱণতা অতি হৃদয়স্পৰ্শীভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। বেষ্যা আৰু বন্দুকেই যাৰ জীৱনৰ প্ৰধান সঙ্গী, সেই ববে সুললিত সুবৰ মূৰ্ছনা তুলি গান গায় আৰু সেই একেজন মানুহেই হাতুৰীৰ প্ৰচণ্ড আঘাতেৰে এগৰাকী নাৰীৰ মূৰ দুফাল কৰি এফালে চৰম নিৰ্বিকাৰ আৰু আনফালে পৰম তৃপ্তিত চাই থাকিব পাৰে। সেই একেজন মানুহেই জুড়ি নামৰ তিৰোতা গৰাকীক ডিঙি চেপি হত্যা কৰিছে। ইটোৰ পিছত সিটো হত্যাকাণ্ড কৰি বব যেন পৰম সুখী হৈ উঠিছে; এই ধাৰণা দিয়া হৈছে গল্পটোত। ববে কিয় নবহত্যাৰ দৰে ভয়ানক কাৰ্যক ইমান সহজে লয়; তাৰ কাৰণটো স্পষ্ট কৰি দেখুওৱা হৈছে। ববৰ অস্তবঙ্গ বন্ধু গৌতমৰ মূৰখিদি গল্পটোৰ একেবাৰে শেহত কোৱা হৈছে—“মোৰ অনুভৱ হ'ল—ঠিক এই মনোভাৱত তাতকৈ সুখী মানুহ যেন আন কোনো নাই। কাৰণ সি নিজকে বিচাৰি পাইছে।” দৰাচলতে সকলো মানুহৰ মনতে হত্যা প্ৰৱণতাই আত্মগোপন কৰি থাকে। এই হত্যা প্ৰৱণতাৰ প্ৰতিবন্ধন মাথোন সমাজ আৰু সমাজৰ নীতিবোধজনিত অনুশাসন। জীৱনৰ এই চিৰন্তন সত্যটোকে **অক্টোপাচ** গল্পৰ ববৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি দেখুওৱা হৈছে। মানুহৰ জীৱনৰ অগণন মনোজগতৰ এনে চিৰন্তন মনস্তাত্ত্বিক সত্য প্ৰকাশক গল্প হিচাপে বৰগোহাঞিৰ **অক্টোপাচ** সফল গল্প। কিন্তু অতি দুখৰ বিষয় যে, বীৰেশ্বৰ বৰুৱাই হোমেন বৰগোহাঞিৰ **এপিটাক** আৰু **অক্টোপাচ** গল্পৰ সমালোচনা কৰি কৈছে—“এইবোৰ সৃষ্টিৰ সাধাৰণ প্ৰভাৱৰ ফলত হৈছে বদলিৰ নোৱাৰি, অৱশ্যে ক্ৰয়েচ আৰু মাৰ্কচ ড্যা ছাৰদেই এইবোৰৰ প্ৰেৰণা আৰু সেইবাবে নিঃসন্দেহে এইবোৰৰ অনুকৰণৰ (Imitation) ফল বদলিৰ পৰা যায়। বৰগোহাঞিৰ গল্প আৰু উপন্যাস সামগ্ৰিকভাৱে পাঠ কৰাৰ পাছত এই সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পৰা যায় যে,

ফ্ৰয়েডৰ তত্ত্ব (Theory) সাহায্যত ব্যক্তি বা সমষ্টিৰ গভীৰতৰ চৰিত্ৰ আৰু কিম্বদন্ত কাৰ্য্যকলাপৰ পূৰ্ণ সম্যক বিশ্লেষণ কৰাৰ বাবে তেওঁ আগহান্বিত নহয়। ফ্ৰয়েডৰ ৰচনাৱলী সঁচিবিত হৈ থকা মানসিক ৰোগীসকলৰ মনঃসমীক্ষণৰ মিঠা তিত্ত কাহিনী, সপোনৰ বিৱৰণ আৰু দুই চাৰিটা চাণ্ডল্যকৰ ঘোষণাক কেন্দ্ৰ কৰি বয়ঃসন্ধিৰ পঢ়ুৱৈৰ প্ৰিয় গল্প ৰচনা কৰাটোহে তেওঁৰ সহজ উদ্দেশ্য। সেইবাবে ফ্ৰয়েডৰ ছাঁয়াত চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰোঁতে কৌতুহাৰ মাজ পুখুৰীতে তেওঁৰ নাও বহে।”^{১৩} হোমেন বৰগোহাঞিৰ **অক্টোপাচ** আৰু **এপিটাপ** গল্পৰ বিষয়ে কৰা বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ এই মন্তব্য মানি ল’ব নোৱাৰি। কাৰণ বৰগোহাঞিৰ গল্পত ফ্ৰয়েডৰ তত্ত্ব কথামাজেদি জীৱনৰ গুৰুতম সত্য কিছুমান পোহৰলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰোঁতে বৰগোহাঞিয়ে তত্ত্ববাগীশৰ ভূমিকা লোৱা নাই। গল্পক ৰসোত্তীৰ্ণ কৰি তুলিব পাৰিছে বাবেই কেৱল বয়ঃসন্ধিৰ পাঠকৰে নহয়; সকলো বয়সৰ পাঠকৰ বাবেই বৰগোহাঞিৰ গল্প প্ৰিয়।

মুঠতে হোমেন বৰগোহাঞিৰ **অক্টোপাচ** গল্পৰ বিষয়ে বীৰেশ্বৰ বৰুৱাই কৰা এই মন্তব্য অত্যন্ত বিভ্ৰান্তিকৰ। গল্পটোত ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ আছে সঁচা; কিন্তু সেইবুলি অক্টোপাচ অনুকৰণ সৰ্বস্ব তত্ত্বকথাৰ বাহকো নহয়। আনকি এই একেটা গল্পৰ বিষয়ে মন্তব্য কৰি বীৰেশ্বৰ বৰুৱাই অক্টোপাচ গল্পত ফ্ৰয়েডৰ মৰ্বকাম তত্ত্ব আছে বুলি কৈছে।^{১৪} এইষাৰ কথাও সঁচা নহয়। দৰাচলতে অক্টোপাচ গল্পত মানুহৰ হত্যা প্ৰৱণতা আৰু উৎপীড়ন প্ৰৱণতাৰ দৰে মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰহে আভাস দিয়া হৈছে। আনহাতে গ্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ মতে অক্টোপাচ গল্পত বৰে দ্বিধাহীনভাৱে একাধিক নাৰী হত্যাৰ কাৰণ স্পষ্ট নোহোৱা বাবে মন্তব্য কৰি কৈছে —“বৰ সান্নিধ্যত গৌতমে নিজেই বলিয়া হৈ পৰা বুলি কলেও নাইবা বাৰে বাৰে আৱেগৰ দোহাই দিলেও তাৰ সকলো ধ্বংসৰ উক্তি পাঠকৰ গ্ৰহণীয় হৈ উঠিব নোৱাৰে। জীৱন যুক্তিৰ অধীন নহয় সঁচা কথা; কিন্তু আৰ্ট যুক্তিৰ বাহিৰতো নহয়।”^{১৫}

হোমেন বৰগোহাঞিৰ **অক্টোপাচ** গল্পৰ বিষয়ে কৰা গ্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ মন্তব্যটোও মানি ল’ব নোৱাৰি। কাৰণ বৰ্হিজীৱন অথবা সমাজ জীৱনৰ যুক্তিবোধ সমাজৰ নীতি নিৰন্তৰ পৰাহে সৃষ্টি হোৱা। চকুৰে দেখা সমাজৰ বৰ্হিজীৱনৰ সিপাৰে আভ্যন্তৰ জীৱন এটাও যে আছে; এইষাৰ কথা পাহৰিলে নহ’ব। হোমেন বৰগোহাঞি মানুহৰ আভ্যন্তৰ জীৱনৰ ৰূপকাৰ। **অক্টোপাচ** গল্পতো বৰ আৰু গৌতমৰ মাজেদি যিবোৰ পাৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰা হৈছে; সেইবোৰ বৰ্হিজীৱনৰ যুক্তিৰ অধীন নহয়। বৰ গোটেইবোৰ কাৰ্যই মনোজগতৰ আৰু এই মনোজগতৰো হত্যা

১৩. বহুৰা বীৰেশ্বৰ: ফ্ৰয়েড, সাহিত্যত তেওঁৰ প্ৰভাৱ আৰু হোমেন বৰগোহাঞি, **চন্দ্ৰকানন** পইকীয়া সম্পাদিত “অসমীয়া” প্ৰথম বছৰ, বাৰ্ষিক সংখ্যা, পৃ: ১১১

১৪. উল্লিখিত প্ৰবন্ধ, পৃ: ১১১

১৫. গোহাঞি, গ্ৰৈলোক্যনাথ: আধুনিক গল্প সাহিত্য পৃ: ২৩০

প্ৰবৃত্তি আৰু উৎপীড়ন প্ৰবৰ্ত্তনৰ দৰে দুটা মাথোন মনস্তাত্ত্বিক সত্যক পোহৰলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। এইফালৰ পৰা অক্টোপাচ এটা ভাল গল্প। মানুহৰ চিহ্নমূলক মৌলিক প্ৰবৃত্তিসমূহৰ ভিতৰৰে হত্যা প্ৰবৰ্ত্তনও এটা মৌলিক প্ৰবৃত্তি; এই সত্যটো যথেষ্ট সফলতাৰে হোমেন বৰগোহাঞি চিকাৰ আৰু এপিটাক গল্পৰ মাৰ্কেদিত দেখুৱাইছে।

হত্যা আৰু আত্মহত্যাৰ প্ৰবৰ্ত্তনক মনঃসমীক্ষাত্মক দৃষ্টিৰে বিচাৰ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত দীপালি দত্তৰ পদক্ষেপৰ প্ৰতিও লক্ষ্য কৰা প্ৰয়োজন। মনঃসমীক্ষণৰ দৃষ্টিৰে দীপালি দত্তো মানুহৰ মনোজগতৰ ভিতৰলৈ সোমাই গৈ মানুহৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ কিছুমান দিশ পোহৰলৈ আনিছে। আত্মহত্যা প্ৰবৰ্ত্তনৰ দৰে মানুহৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তি প্ৰকাশক গল্প হিচাপে দীপালি দত্তৰ এজন আত্মহত্যা প্ৰয়াসীৰ কথাৰে গল্পটো উল্লেখযোগ্য।

ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ তত্ত্ব কথাবে জীৱনৰ আঁত গভীৰতালৈ ভুৰুকিয়াই চাই জীৱনৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিগত সত্যক উদ্ঘাটন কৰিব পৰা সাৰ্থক লেখক হিচাপে সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ নাম ল'ব লাগিব। আমাৰ বহুতৰে ধাৰণা যে, ফ্ৰয়েডৰ দৰ্শন মানে নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম। কিন্তু ফ্ৰয়েডৰ দৰ্শনে আচলতে মানুহৰ মনোজগতৰ সামগ্ৰিক দিশত আলোকপাত কৰি বহুতো গোপন সত্যক পোহৰলৈ আনিছে। মানুহৰ জীৱনৰ এনে গোপন সত্যৰ ভিতৰৰ আৰু এটা বিশিষ্ট দিশ আছে। সেই বিশিষ্ট দিশ অনুসৰি ফ্ৰয়েডৰ দৰ্শনত মানুহৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ দুমুখীয়া বৈশিষ্ট্য দেখুওৱা হৈছে।^{১৬} ইয়াৰ এটাক কোৱা হয় জীৱন স্পৃহা (Life instinct or Eros) আৰু আনটোক কোৱা হয় মৃত্যুস্পৃহা (Death instinct or thanatos)।^{১৭} ফ্ৰয়েডে ব্যাখ্যা কৰি দেখুৱাইছে যে, মানুহৰ জীৱনস্পৃহা থকাৰ বাবেই যি কোনো প্ৰকাৰে জীয়াই থাকিবলৈ যত্ন কৰে আৰু তাৰ বিপৰীতে মানুহে আনক হত্যা কৰাৰ প্ৰবৰ্ত্তন এটাও মনৰ ভিতৰত গোপনে পুৰি ৰাখে।^{১৮}

ভ্ৰমণ বিৰতি গল্পত সৌৰভকুমাৰ চলিহাই ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ মৃত্যুস্পৃহাৰ সত্যটো আঁত প্ৰত্যক্ষজনকভাৱে দেখুৱাইছে। কলিকতা মহানগৰীত হঠাৎ গ'ডগোল হ'ল। কি কাৰণত গ'ডগোল হ'ল বহুতে ক'ব নোৱাৰে। কিন্তু যেই গ'ডগোল হ'ল; লগে লগে যেনে যেনেকৈ পাৰে শিল, ইটাৰ টুকুৰা দলিয়াই ধব-দুৱাৰ, গাড়ী আদি নষ্ট কৰিছে, ট্ৰাম-বাচ জ্বলাই দিছে, পুলিচেও দোৰা নিদোৰা বাচবিচাৰ নকৰাকৈ লাঠীৰে মানুহক কোবাবলৈ ধৰিলে। এনে এটা পৰিস্থিতিৰ সম্পৰ্কে গল্পটোত কোৱা হৈছে—“অ—আমাৰো চৰে বোলে মৰিবৰ বাবে এটা বাসনা থাকে মনে মনে, চৰ সময় থাকে, চাইকলজিৰ কথা দেই; মোৰ কথা নহয়—সেইটোও এই কলিকতা চহৰত যেন বাসনা পূৰ্ণ কৰাৰ চৰ এবেজমেন্ট কৰি

১৬. Brown, J. A. C. : Freud and the post Freudian, P. 27

১৭. idem

১৮. idem

ধোৱা আছে—কোন মনুহঁত এই বাসনা পূৰ্ণ হৈ যায় কোনো পাস্তা নাই—
চলোতে চলোতে বাস্তাৰ মোৰ ঘূৰিলে, আহি সোমাল ক'বাবৰ পৰা পিঠিত ইয়া
লম্বা ছুৰী, মাথাত আহি পৰিল ক'বাবৰ পৰা লাঠীৰ পিটুন, ভৰিৰ তলতে ফুটিল
ক'বাবৰ এটা বোমা—বুম ৱাচ্, দি এণ্ড, ডেথ উইচ ফুৰ্ণিফিল্ড।”

জয়গ বিৰক্তি গল্পৰ এইখিনি কথাৰ পৰাই অতি স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে, সৌৰভ
কুমাৰ চলিহাৰ গল্পত ফ্ৰয়েডৰ মৃত্যুস্পৃহাৰ দৰে মৌলিক প্ৰবৃত্তিক বাস্তৱ ঘটনাৰ
মাজেদি প্ৰতীয়মান কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। এনে মৃত্যুস্পৃহা যে প্ৰত্যেক
মানুহৰ মনৰ মাজত আত্মগোপন হৈ থাকে; এইষাৰ কথাকে গল্পটোৰ মাজেদি
দেখুওৱা হৈছে। এই সত্যটোকে আৰু স্পষ্ট কৰি তুলিবৰ বাবে গল্পটোৰ আন
এঠাইত কোৱা হৈছে—“.....এই ডেথ উইশবোৰ অকল নিজৰ নিজৰ ডেথ উইশ
নহয়, অন্য মানুহৰো ডেথ উইশো বটে। অৰ্থাৎ নিজেও মৰি যোৱা যদি দৰকাৰ
হয়, আৰু তোমাক মোক যাকে পোৱা তাকে মাৰি পেলোৱা। বৰং কোৱা যায়,
গিফ্ট অৱ ডেথ—মৃত্যু উপহাৰ দিয়াৰ ইচ্ছা।”

অসমীয়া চুটি গল্পত ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ মৃত্যু চেতনাৰ তত্ত্ব কথাক অতি সফলতাবে
প্ৰকাশ কৰাৰ দিশত সৌৰভকুমাৰ চলিহা অতি সাৰ্থক লেখক। সেইদৰে মৃত্যু চেতনা
আৰু আত্মহত্যাৰ প্ৰৱণতা প্ৰকাশৰ দিশত হোমেন বৰগোহাঞি আৰু দীপালি দত্তৰ
প্ৰচেষ্টাও নিঃসন্দেহে সফলতাৰ পৰিচায়ক। সন্দেহ নাই যে, এই তিনিও গৰাকীয়েই
ফ্ৰয়েডৰ দৰ্শনৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত লেখক। কিন্তু ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনক গল্পৰ মাজেদি
প্ৰকাশ কৰোঁতে তিনিও গৰাকীয়েই মৌলিক সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিবলৈ
সক্ষম হৈছে। এইখিনিতে এইটো কথাও মনকাৰিবলগীয়া যে, এই তিনি গৰাকী
লেখক-লেখিকাৰ হাততে ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনে পূৰ্বৰ আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পৰ তুলনাত
গভীৰতা আৰু বিস্তৃতি লাভ কৰিলে।

ৰামধেনু যুগৰ চুটি গল্পত **উৎপীড়ন প্ৰৱণতাকো** যথেষ্ট সফলতাবে প্ৰকাশ
কৰা দেখা যায়। মানুহৰ মনৰ মাজত উৎপীড়ন প্ৰৱণতা এটা থাকেই। এই
উৎপীড়ন প্ৰৱণতা নিয়ন্ত্ৰিত হৈ থাকে সভ্যতা অথবা সামাজিক নীতিবোধৰ দ্বাৰা।
ফ্ৰয়েড প্ৰভৃতি মনস্তাত্ত্বিকসকলে উৎপীড়ন প্ৰৱণতা যে মানুহৰ চিৰন্তন মৌলিক
প্ৰবৃত্তি; এইষাৰ থকা যুক্তি সহকাৰে দেখুৱাইছে। বহুসময়ত মৃত্যুস্পৃহাৰ পৰাই
উৎপীড়ন প্ৰৱণতাৰ উদ্ভৱ হয়। অৱশ্যে উৎপীড়ন প্ৰৱণতা একমাত্ৰ মৃত্যুস্পৃহাৰ
পৰাই উদ্ভৱ হয়; এইটোও নহয়। বহুকাৰণত মানুহৰ মনত উৎপীড়ন প্ৰৱণতা
গঢ়লৈ উঠিব পাৰে। কেতিয়াবা আক' মৰ্চকাম (Masochism)-ৰ পৰাও উৎপীড়ন
প্ৰৱণতাৰ সৃষ্টি হোৱা সম্ভৱ।^{১২}

১২. এই বিষয়ত বিস্তৃত জ্ঞানৰ বাবে Richard Wilhelm ৰ Freud, Anne Anastasi ৰ
Differential Psychology আৰু Sigmund Freud ৰ New Introductory Lectures on
Psycho-analysis এছাইন।

সি যি নহওক—অসমীয়া ছটি গল্পত মৃত্যুস্পৃহা আৰু আত্মহত্যা প্ৰৱণতা গল্পৰ সংখ্যা যিদৰে অতি সীমিত ; ঠিক সেইদৰে মানুহৰ মনৰ উৎপীড়ন প্ৰৱণতা আৰু মৰ্ষকাম মনস্তত্ত্বৰ ওপৰত লেখা গল্পৰ সংখ্যাও অতি কম। এইখিনিতে উল্লেখ যোগ্য যে, সম্পূৰ্ণ উৎপীড়ন প্ৰৱণতাক লৈ লেখা গল্প অসমীয়াত প্ৰায় নাই বুলিলেও হয়। সম্পূৰ্ণ উৎপীড়ন প্ৰৱণতাক মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে বিশ্লেষণ কৰাৰ দিশত হোমেন বৰগোহাঞিৰ **জজ্ঞয়ৰ প্ৰয়োজন** গল্পটোৰ কথাই ক'ব পাৰি। মানুহে মানুহক উৎপীড়ন কৰাৰ প্ৰৱণতাত কিদৰে উৎগ্ৰাসল হয় আৰু মানুহ উৎপীড়ন কৰি মানুহে পৰম তৃপ্তি অনুভৱ কৰে ; সেই মনস্তাত্ত্বিক সত্যটো হৃদয়ৰ প্ৰয়োজন গল্পৰ অজ্ঞয়ৰ চৰিত্ৰটোৰ মাজেদি অতি দক্ষতাৰে দেখুওৱা হৈছে। অতি সুন্দৰী তিৰোতা সুমিতাৰ স্বামী অজ্ঞয় দেখাত কুশ্ৰী আৰু ইয়াৰ বাবেই অজ্ঞয়ে হীন-মন্যতাবোধৰ যন্ত্ৰণাত ভুগি থাকে। এই হীনমন্যতাবোধৰ যন্ত্ৰণা স্বামী হিচাপে অজ্ঞয়ৰ বাবে বৰ অসহ্য। এই অসহ্য যন্ত্ৰণাৰ পৰা মুক্তিলাভ কৰিবৰ বাবেই অজ্ঞয়ে অতি সহজ সৰল আৰু স্বামীভক্তি পৰায়ণা সুমিতাক শাৰীৰিকভাৱে কঠোৰ শাস্তি দিয়ে। চৰিত্ৰশীলা পত্নীক অকাৰণত শাৰীৰিক শাস্তি দিয়া অজ্ঞয়ৰ মানসিকতাৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে মানুহৰ উৎপীড়ন প্ৰৱণতা। হৃদয়ৰ প্ৰয়োজন গল্পৰ এঠাইত এইযাৰ কথা অতি স্পষ্ট হৈ উঠিছে। গল্পটোত কোৱা হৈছে—“সম্পূৰ্ণ অভাৱনীয়ভাৱে অজ্ঞয়ে সামন্তনা আৰু তৃপ্তিৰ এটা উপায় বিচাৰি পালে। সি আৱিষ্কাৰ কৰিলে যে, সুমিতাৰ হৃদয়ক আঘাত কৰিবলৈ তাৰ কোনো ক্ষমতা নাই ; কিন্তু তাইৰ দেহটোক আঘাত কৰিও এটা অশুভ তৃপ্তি পোৱা যায়। তাইৰ যি মনোলোভা সৌন্দৰ্য চিৰকাল তাৰ স্পৰ্শাতীত হৈ ৰ'ল, তাইৰ যি দুঃসহ দেহশোভাই দূৰৰ পৰা তাক কামনাৰ জুইত দগ্ধ কৰি মাৰিলে ; কিন্তু কোনো দিন উপঘাতি আহি ধৰা নিদিলে, সেই দুঃখৰ স্পৰ্শাতীত ৰূপৰ প্ৰতিমাক সি আন একো নকৰিলেও ধুংস কৰি নিশ্চয় দিব পাৰে। যি সুধাপাত্ৰ পান কৰাৰ পৰা সি চিৰকাল বঞ্চিত হৈ ৰ'ল, তাক মদুৰৰ আগত ৰাখি নিৰুপায়ভাৱে তৃষাৰ্ত হৈ থকাৰ একো মানে নাই। নিষ্ঠুৰ আঘাত কৰি সেই সুধাপাত্ৰ ভাঙি দিলেই তাৰ নিষ্ফল আত্মক্ষয়ী প্ৰত্যাশাৰ অন্ত পৰে। অজ্ঞয় নিষ্ঠুৰ আৰু হিংস্ৰ হৈ উঠিল।”

গল্পটোৰ পৰা এই কথাখিনি ভুলি ধৰা হ'ল এই কাৰণেই যে, এইখিনি কথাৰ পৰাই উৎপীড়ন প্ৰৱণতানো কি অথবা উৎপীড়ন প্ৰৱণতা যে একপ্ৰকাৰ মানুহৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিয়েই—এই মনস্তাত্ত্বিক সত্যটোৰ সত্যতা প্ৰতিপন্ন কৰা। অজ্ঞয়ে ওপৰৰ কথাখিনি ভাবিলে ক্ষান্ত নাথাকিল। সঁচাকৈয়ে সি কাৰ্যতো আগবাঢ়িল। অজ্ঞয়ে ইচ্ছাকৃতভাৱে মাত্ৰাধিক মদ খাই প্ৰায়ে পত্নী সুমিতাক প্ৰহাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে আৰু প্ৰহাৰ কৰি কৰি সুমিতাৰ লোভনীয় চেহেৰা বিকৃত কৰি পেলালে। আনকি সৰুলোফালৰ পৰা সুমিতাৰ সন্মুখত যিকোনো সময়তে প্ৰহাৰ কৰি থকাৰ ফলত ধৈৰ্যশীলা সুমিতাবো ধৈৰ্যৰ বাশ্ব শিথিল হৈ আহিল আৰু শেহত সুমিতাই আত্মহত্যা কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ জন্মৰ প্ৰয়োজন গল্পতেই সম্ভৱতঃ উৎপীড়ন প্ৰৱণতাৰ দৰে মনস্তাত্ত্বিক সত্যক অতি সফলভাৱে প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। গতিকে ক'ব পৰা যায় যে, ফ্ৰয়েডৰ মনস্তত্ত্বৰ ওপৰত আউজনি লৈ লেখা অসমীয়া সাৰ্থক গল্পসমূহৰ ভিতৰত হোমেন বৰগোহাঞিৰ জন্মৰ প্ৰয়োজন গল্পটো অতি সাৰ্থক সৃষ্টি।^{২০}

হোমেন বৰগোহাঞি মানুহৰ জীৱনৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিগত সত্যক ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ দৃষ্টিৰে চাবলৈ যত্ন কৰিছে। সেইবাবে বৰগোহাঞিৰ গল্পত কেতিয়াবা একোটা গল্পতে মনস্তত্ত্বৰ একাধিক দিশ সন্নিবিষ্ট হোৱা দেখা যায়। এইটো অৱশ্যে কেৱল বৰগোহাঞিৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়; প্ৰায়বোৰ গল্পকাৰৰ ক্ষেত্ৰতে প্ৰযোজ্য। হোমেন বৰগোহাঞিৰ অক্টোপাচ গল্পত যিদৰে মানুহৰ হত্যা প্ৰৱণতাৰ কথা আছে; সেইদৰে উৎপীড়ন প্ৰৱণতাৰ কথাও আছে। আগতে কোৱা হৈছে যে, মনস্তত্ত্বৰ মতে হত্যা প্ৰৱণতা আৰু উৎপীড়ন প্ৰৱণতাৰ মাজত ওচৰ সম্পৰ্কও আছে। সি যি নহওক, হোমেন বৰগোহাঞিৰ অক্টোপাচ গল্পৰ বৰ নামৰ চৰিত্ৰটোৰ হত্যা প্ৰৱণতাৰ লগতে উৎপীড়ন প্ৰৱণতায়ো যথেষ্ট কাম কৰিছে। একাধিক তিলোতাক কোনো কাৰণ নোহোৱাকৈ হত্যা কৰা আৰু প্ৰতিটো হত্যাকাণ্ডৰ পিছতে বৰে পৰম তৃপ্তি অনুভৱ কৰাৰ যি মানসিকতা; সি দৰাচলতে মানুহৰ উৎপীড়ন প্ৰৱণ মানসিকতাবেই পৰিচায়ক।

অসমীয়া ছুটি গল্পত ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শন বাস্তৱবাদী গল্পতো অতি দক্ষভাৱে প্ৰয়োগ আৰু প্ৰতিফলন হোৱা দেখা যায়। চৈয়দ আশুদুল মালিকৰ **বীভৎস বেদনা** আপাততঃ নগ্ন যেন লাগিলেও গল্পটোত বহু বাস্তৱবাদ আৰু মানুহৰ পাশৰিক বৃত্তি অতি স্পষ্ট হৈ পৰিছে। দেশ বিভাজনৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা মালিকৰ বীভৎস বেদনা গল্পত নাৰীৰ যোনাঙ্গৰ পৰা আৰম্ভ কৰি শৰীৰৰ বিভিন্ন স্থানত ছবীৰে কাটি এখন নতুন দেশৰ নাম লেখা আৰু সেই নামৰ লগত 'জিন্দাবাদ' বুলি লেখাৰ কথা বৰ্ণনা কৰা হৈছে। দেশ আৰু জাতিপ্ৰেমৰ উন্মাদনাত কৰা এনে কাৰ্য আচলতে স্বদেশ অথবা জাতি প্ৰেমৰ পৰিচায়ক নহয়; ই মানুহৰ পাশৰিক মনোবৃত্তিৰেই পৰিচায়ক। **বীভৎস বেদনা** গল্পত নাৰীৰ যোনাঙ্গত নতুন দেশখনৰ নাম লিখি সেই নামৰ তলত জিন্দাবাদ বুলি লিখিব পৰাটো আচলতে মানুহৰ উৎপীড়ন প্ৰৱণ মনোবৃত্তিৰ বাহিৰে আন একো নহয়।

মানুহৰ উৎপীড়ন প্ৰৱণতা প্ৰকাশক গল্প হিচাপে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ ইতিপূৰ্বে আলোচিত ভ্ৰমণ বিৰক্তি গল্পৰ কথাও ক'ব লাগিব। কলিকতা চহৰত হঠাৎ গুণ্ডগোল হোৱাত যিবোৰ মানুহে শিল, ইটাৰ টুকুৰা দলিওৱা, বাচ-ট্ৰামত জুই জ্বলাই দিয়া, পুৰিচুও বাচ বিচাৰ নকৰাকৈ যাকে তাকে লাঠীৰে কোবোৱা

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে আধুনিক গল্প সাহিত্য প্ৰৱৰ্তনত (পৃ: ২৩৩) কল্পৰ প্ৰয়োজন গল্পটো অভিযানী চিত্ৰাধাৰণে প্ৰভাৱিত গল্প বুলি কৈছে। কিন্তু এই গল্পটোত অভিযানৰ কথা নাই; বৰে কল্পটোৰ বৰ্ণনৰ বস্তুত্ব সাধুগ্ৰহে বিচাৰণ।

কাৰ্যবোৰো দৰাচলতে মানুহৰ মনোজগতত আত্মগোপন কৰি থকা উৎপীড়ন প্ৰকাশভাৱেই বহিঃপ্ৰকাশ।

অসমীয়া মনস্তত্ত্বমূলক গল্পৰ আন এটা আলোচ্য দিশ হ'ল শিশু মনস্তত্ত্বমূলক গল্প। শিশু মনস্তত্ত্বক চুটি গল্পত পোন প্ৰথম সাৰ্থকভাৱে বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছিল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই। বেজবৰুৱাৰ মনস্তত্ত্ব গল্পতে সৰুসৰুৰ আৰু দেবকুম্বাৰ নামৰ দুটা চৰিত্ৰৰ মাজেদি শিশু মনৰ ওপৰত কঠোৰ শাসনে কেনে বিৰূপ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে; তাৰ মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ অতি সফলভাৱে দেখুওৱা হৈছে। আৱাহন যুগৰ অসমীয়া চুটি গল্পতো শিশু মনস্তত্ত্বমূলক গল্প লেখা হৈছিল। কিন্তু ৰামধেনু যুগত শিশু মনস্তত্ত্ব প্ৰধান গল্পৰ ধাৰাটো ক্ৰমশঃ ক্ষীণ হৈ আহিবলৈ ধৰিলে। ৰামধেনু যুগত শিশু মনস্তত্ত্বৰ ওপৰত গবুৰ দি লেখা গল্পৰ ভিতৰত দীপালি দত্তৰ গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। দীপালি দত্তৰ বিবিগৰ অপমৃত্যু নামৰ গল্পটো বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। তেজপুৰৰ চাৰ্কিট হাউচৰ পটভূমিত স্মৃতিপটৰ পৰা বটলি অনা এগৰাকী আঠ বছৰীয়া ছোৱালীৰ মনোজগতৰ স্বৰূপ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। গল্পটোত শিশুৰ মন আৰু মানসিকতাক মনঃসমীক্ষাৰ দৃষ্টিৰে বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। সেইদৰে চিন্ময়ীৰ ৰচনাখন, অন্ধবেদনা, জয়দ্বিনৰ প্ৰাৰ্থনা আদি গল্পত দীপালি দত্তই অতি সফলভাৱে শিশু মনস্তত্ত্বৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছে।^{২১} শিশু মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশৰ দিশত ব্ৰহ্মপ্ৰসাদ কাকতিৰ প্লেটফৰ্ম গল্পটোও অন্যতম সাৰ্থক গল্প। শিশুৰ মন সমাজ সৃষ্ট জাতকুলৰ উচ্চনীচ ভাবৰ উদ্ভূত আৰু পবিত্ৰ মানৱীয় অনুভূতিৰে যে সমৃদ্ধ—এই মনস্তাত্ত্বিক সত্যটো কাকতিৰ গল্পত অতি মনোজ্ঞ ৰূপত দেখুওৱা হৈছে।

অসমীয়া মনস্তাত্ত্বিক গল্পৰ আন এটা দিশ হ'ল কিশোৰী মনস্তত্ত্ব। শিশু মনস্তত্ত্বৰ গল্প সংখ্যা যিদৰে আনবোৰ দিশৰ তুলনাত কিছু কম; সেইদৰে কিশোৰী মনস্তত্ত্বৰ বিষয়ে লেখা গল্পৰ সংখ্যাও বৰ বেছি নহয়। আৱাহন যুগত কিশোৰী মনস্তত্ত্বৰ বিষয়ে লেখা গল্পও সংখ্যাত বেচি নহয়। অথচ আৱাহন যুগৰ উমাকান্ত শৰ্মাৰ মেঘে বৰষিলি জুই নামৰ গল্পটো কিশোৰী মনস্তত্ত্বৰ বিষয়ে লেখা গল্প হিচাপে উল্লেখযোগ্য। ৰামধেনু যুগত কিশোৰী মনস্তত্ত্বৰ বিষয়ে আলোকপাত কৰি গল্প লেখা লেখক-লেখিকা সকলৰ ভিতৰত দীপালি দত্তই সাৰ্থক গল্প লেখিকা। দীপালি দত্তৰ বহু কেইটা গল্পত কিশোৰী মনস্তত্ত্বক বিশ্লেষণ কৰি দেখুওৱাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। দীপালি দত্তৰ এজৰ্ম পিতৃৰ স্বীকাৰোক্তি, ডেউকা ভগা চৰাই আদি গল্পত কিশোৰ-কিশোৰীৰ মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে।^{২২}

২১. অসমীয়া চুটি গল্পত শিশু মনস্তত্ত্বৰ বিষয়ে বিস্তৃত অধ্যয়ন কৰিব পৰা যায়। অমৃতসুন্দৰ নন্দলৈ এই বিষয়ত পূৰ্ণাঙ্গ অধ্যয়ন কৰিব পাৰে।

২২. শিশু মনস্তত্ত্ব আৰু কিশোৰী মনস্তত্ত্বৰ ওপৰত গবুৰ দি লেখা অসমীয়া চুটি গল্পৰ সংখ্যা কিছু কম হ'ব পাৰে; অথচ বিষয়টো উল্লাই কৰিব পৰা বিধৰ নহয়। সেইবাবে অসমীয়া চুটি গল্পত শিশু আৰু কিশোৰী মনস্তত্ত্ব বিষয়তো পূৰ্ণাঙ্গ অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা অনুভৱ কৰা যায়।

ৰামধেনু যুগৰ মনস্তত্ত্বমূলক গল্পৰ আন এটা বিশিষ্ট দিশ হ'ল নাৰী মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশক গল্প। নাৰী মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশক গল্প আৱাহন যুগতো অনেক দৃষ্টি হৈছিল। কিন্তু নাৰীমনৰ বিচিত্ৰ ৰূপৰ প্ৰতি গভীৰ আৰু ব্যাপক দৃষ্টিপাত ঘটিছিল ৰামধেনু যুগৰ গল্পতহে।

বিভিন্ন মনস্তাত্ত্বিকৰ মতে নাৰীয়ে আপোন জীৱনৰ সফলতা অনুভৱ কৰে মাতৃ লাভৰ মাজেদি।^{২৩} মনস্তত্ত্ববিদ সকলৰ এই ধাৰণাটো ৰামধেনু যুগৰ চুটি গল্পত অতি সাৰ্থকভাৱে দেখুওৱা হৈছে। ৰামধেনু যুগত পোন প্ৰথম চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্পতে এই মনস্তাত্ত্বিক সত্যটো একাধিক নাৰী চৰিত্ৰৰ মাজেদি দেখুওৱা হৈছে। নাৰী মনস্তত্ত্বৰ এই সত্যটো প্ৰতিপন্ন কৰাত মালিকৰ কাঠফুলা গল্পটো অন্যতম। কাঠফুলা গল্পৰ বেদানাই বহুদিন মমতাজৰ সৈতে থাকি মমতাজৰ লগতে সংসাৰ পতাৰ কথা ভাবিছিল। মমতাজেও একপ্ৰকাৰ স্বামী সুলভ আচৰণ প্ৰদৰ্শন কৰি সকলো প্ৰকাৰ সাংসাৰিক সুবিধাখিনিৰ যোগান ধৰিছিল। মাত্ৰ বহু নিলুগত আছিল দৈহিক সম্পৰ্কৰ দিশত। দৰাচলতে মমতাজৰ অভূতপূৰ্ব মৰম চেনেহৰ মাজত ডুব গৈ থকা স্বত্বেও বেদানাই মমতাজক এৰি এদিন ডাক্তৰজনৰ পত্নী হৈ গঢ়ি গ'ল। বেদানাৰ এই কাৰ্যৰ আঁৰত এক গভীৰ নাৰী মনস্তত্ত্ব জড়িত হৈ আছে। সাধাৰণতে নাৰীয়ে সন্তান লাভৰ মাজেদিহে জীৱনৰ সফলতা বিচাৰে; কেবল মাথোন স্নেহৰ বাঞ্ছানেৰে নহয়।^{২৪} বেদানায়ো এনে এটা মানসিকতাৰ বাবেই মমতাজৰ দৰে উদাৰ মনৰ ডেকাৰ মৰম চেনেহকো নেওচা দি ডাক্তৰজনৰ লগত গঢ়ি গ'ল। এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে, বেদানাৰ এনে কাৰ্যৰ ব্যাখ্যা দি ত্ৰৈলোক্য গোস্বামীয়ে কৈছে—“গল্পটোত শেষৰ পিনে মমতাজৰ মহত্ব ফুটাই তোলাৰ কাৰণে বেদানাৰ কামনাৰ দাসী নকৰা হলেও বিশেষ ক্ষতি নহ'লহেঁতেন।^{২৫} ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে বেদানাৰ চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে কৰা মন্তব্য গ্ৰহণযোগ্য নহয়। কাৰণ বেদানাই যি উদ্দেশ্যেৰে ডাক্তৰৰ লগত গঢ়ি গ'ল; সেই উদ্দেশ্য কামনায়ুক্ত বুলি কোৱাৰ পৰিবৰ্তে মনস্তাত্ত্বিক সত্য বুলিহে ক'ব লাগিব। নাৰী মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশৰ দিশত মালিকৰ প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত গল্পটোও উল্লেখযোগ্য। নাৰীয়ে সাধাৰণতে স্থায়ীভাৱে এজন পুৰুষক জীৱনৰ বাবে বিচাৰে।^{২৬} এই সত্যটো কাঠফুলা গল্পৰ বেদানাৰ দৰেই প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত গল্পৰ জুৰীৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদিও দেখুওৱা হৈছে। জুৰীয়ে হেমন্তক ভাল পাইছে হৃদয়ৰ গভীৰতাৰ পৰা। হেমন্ত কিন্তু শিপকলাৰ সাধক আৰু প্ৰেম আৰু সংসাৰৰ প্ৰতি নিৰ্বিকাৰ। হেমন্তৰ এনে ওদাসীনাৰ বাবেই জুৰীয়ে প্ৰকাশক বিচাৰিছে জীৱনৰ শূন্যতাখিনি পূৰাবৰ বাবে। নাৰী মনৰ এই

২৩. Deutsch H. : Psychology of women P. 107

২৪. শীল, বৈদ্যনাথ : বৰীপ্ৰকাৰো নাৰা পৃ: ২১

২৫. গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ : আধুনিক গল্প সাহিত্য পৃ. ২০৮

২৬. H. Ellish : Studies in the Psychology of Sex. Vol. II. P. 205

মনস্তাত্ত্বিক সত্যটোৰ আভাস ফুটি উঠিছে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ **এজনী জাপানী ছোৱালী** গল্পৰ ফুৰ্মিকৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদিও। সাগৰত বিৰক্ষিত হৈ ভাবী স্বামীৰ মৃত্যু হোৱাৰ পিছত ফুৰ্মিকে জীয়াই থকাৰ প্ৰয়োজনবোধ কৰা নাই আৰু সেয়ে তাই আত্মহত্যা কৰিবলৈকে উদ্যত হৈছিল। সেইদৰে বোহিণী কুমাৰ কাকতিৰ **অস্থিৰ শিখা** গল্পৰ বৰ্মী চৰিত্ৰৰ মাজেদিও নাৰীমনৰ চিৰন্তন আকাংক্ষা পোহৰলৈ আহিছে।

নাৰী মনে মাতৃৰ মাজেদি কিদৰে নাৰী জীৱনৰ সফলতা অনুভৱ কৰে; এই মনস্তাত্ত্বিক সত্য প্ৰকাশত মামনি বৰচম গোস্বামী অতি সফল লেখিকা। বৰচম গোস্বামীৰ **আজ্ঞাৰ পোহৰ**ৰে **অধিক আৰু উজ্জ্বল ৰাকচ** নামৰ গল্প দটো নাৰী মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত অতি সফল সৃষ্টি। **আজ্ঞাৰ পোহৰ**ৰে **অধিক** গল্পত দয়ন্তী আৰু **উজ্জ্বল ৰাকচ** গল্পৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ মাজেদি নাৰীৰ মাতৃ হোৱাৰ দাবীৰ প্ৰৱণতা অতি দক্ষতাৰে প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। নাৰী মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশৰ দিশত বৰচম গোস্বামীৰ দৰেই হোমেন বৰগোহাঞিৰ নামো ল'ব লাগিব। বৰগোহাঞিৰ **তিলি বাই ভনী, পৰ্দা** আদি অনেক গল্পৰ মাজেদি নাৰীৰ চিৰন্তন মাতৃ প্ৰৱণতাক অতি প্ৰত্যয়জনকভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

ৰামধেনু যুগৰ চুটি গল্পত নাৰী মনস্তত্ত্ব প্ৰধান গল্পসমূহৰ মাজেদি নাৰী মনৰ বিশাল মানসিক দিগন্ত এখনৰো সম্প্ৰদান দিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। নাৰীয়ে কেৱল বিবাহৰ যোগেদি সন্তানৰ মাতৃ হোৱাকে জীৱনৰ একমাত্ৰ সত্য বুলি ভবাটো আংশিক সত্যহে। নাৰীয়ে বিবাহৰ যোগেদি এজন পৰিপূৰ্ণ মানুহৰ সঙ্গিনী হৈ পৰম আনন্দময় বিশাল জগত এখনত বিচৰণ কৰি পৰম আনন্দময় যুগ্ম জীৱন এটা যাপন কৰিব খোজে। নাৰীৰ সুন্দৰ সম্প্ৰদানী এই বিশাল মনোজগতখন প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত চৈয়দ আব্দুল মালিক সবাতো অগ্ৰণী লেখক। অসমীয়া চুটি গল্পত মনঃসমীক্ষাত্মক বাস্তৱবাদী (Psychological Realism) চিকাৰ গল্পত মালিকে কাঞ্চন নামৰ যিটো চৰিত্ৰ অংকন কৰিছে; মনঃসমীক্ষাত্মক বাস্তৱবাদী নাৰী চৰিত্ৰ হিচাপে সেই চৰিত্ৰটো অনন্য সাধাৰণ চৰিত্ৰ। কাঞ্চন ৰায়চৌধুৰীৰ দৰে আচ্যৰন্ত ব্যক্তিৰ পত্নী। দুখন গাড়ীও আছে তেওঁলোকৰ। অথচ তেওঁ সুখী নহয়। এজন ধনী, মানী, আচ্যৰন্ত পুৰুষৰ পত্নী হৈয়ো কাঞ্চনে প্ৰকাশ গুৰুৰ আগত কৈছে—“আই এম নট হেপি।” কি কাৰণে কাঞ্চন সুখী নহয়; তাৰো কাৰণ ব্যাখ্যা কৰি কাঞ্চনে কৈছে—“তেওঁ ভাৱে যে, নিজৰ স্ত্ৰীৰ লগত যোন সম্পৰ্কই একমাত্ৰ সম্পৰ্ক।” কাঞ্চনে চিত্ৰকলা, সাহিত্য, সংগীত আদি ভাল পায়। তেওঁৰ স্বামী তাৰ সম্পূৰ্ণ বিপৰীত। পাৰ্থিব ভোগবাদী আৰু অৰ্থস্বৰ্বস্ববাদী স্বামীৰ লগত কাঞ্চনৰ দৰে কলাপ্ৰেমী নাৰী অসুখী হোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। সেইবাবে কাঞ্চনে অতি দুখ আৰু স্পষ্টতাৰে কৈছে—“তেওঁৰ লগত দিন কটোৱাটো মোৰ প্ৰাৰ্থনাতকৈ বৰ দাৰুণ।”

কাঞ্চনৰ চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য, মানসিকতা আৰু উক্ত প্ৰত্যুক্তিবোৰৰ মাজেদি দৰাচলতে নাৰী মনৰ বিশালতা আৰু মহত্বক মনঃসমীক্ষাৰ দ্বাৰা পোহৰলৈ অনাৰ ক্ষেত্ৰত মালিকৰ চিকাৰ গল্প অনন্য সৃষ্টি।

গভীৰ জীৱনবোধ আৰু উচ্চতৰ জীৱনৰ প্ৰতি নাৰীৰ যি সহজাত প্ৰবৃত্তি অথবা স্পৰ্হা; সেই স্পৰ্হা প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত নিব্দুপমা বৰগোহাঞি এগৰাকী বিশিষ্টা লেখিকা। নিব্দুপমা বৰগোহাঞি নাৰীৰ উচ্চতৰ জীৱন তৃষ্ণা প্ৰকাশক ভালে কেইটা উন্নতমানৰ গল্প লেখিছে। সেই বিলাকৰ ভিতৰত **ঢেঁকীৰ সৰগ**, **মধ্যৰাত্ৰি** নী আৰু **আকাশ চোৱা** নামৰ গল্প তিনিটালৈ আঙুলিয়ালেই যথেষ্ট হ'ব। আমাৰ বহু গল্পতে শিক্ষিতা নাৰীক অতি ভোগবিলাসী আৰু সংকীৰ্ণমনা ৰূপে দেখুওৱাৰ প্ৰৱণতা এটা দেখা যায়। কিন্তু সকলোবোৰ শিক্ষিতা নাৰীয়েই জানো একে? জীৱনাকাঙ্ক্ষী নাৰীৰ যি মন আৰু মানসিকতা; সেই মন আৰু মানসিকতাক অতি প্ৰত্যয়জনকভাৱে প্ৰদৰ্শন কৰাত নিব্দুপমা বৰগোহাঞিয়ে বলিষ্ঠ ভূমিকা লোৱা দেখা যায়। **আকাশ চোৱা** গল্পত শিক্ষিতা ছোৱালী মাধুৰীৰ উচ্চতৰ জীৱনাদৰ্শ অতি মনপৰশাকৈ দেখুৱাইছে। মাধুৰীৰ ককাক ব্ৰজনাথ শৰ্মা এজন ব্যৱসায়ী। জীৱনত ধন ঐশ্বৰ্যৰ বাহিৰে তেওঁ একো চিনি নাপায়। সাহিত্য, সংগীত আদিৰ দৰে সৈকুমাৰ কলাৰ পৰা বহু নিলগত জীৱন ধাৰণ কৰা ব্ৰজনাথ শৰ্মা হিম্পতেলত পৰি থাকোঁতে নাতিজনীয়েক মাধুৰীয়ে হিম্পতেলৰ খিৰিকীৰে ককাক ব্ৰজনাথ শৰ্মাক বাহিৰৰ বহল আকাশখনৰ সৌন্দৰ্য, উদাৰতা আৰু বিশালতাৰ সম্ভেদ দিছে। এইখিনি কথাৰ মাজেদি মাধুৰীৰ দৰে নাৰীৰ মন কিমান বিশাল, কিমান উদাৰ, উচ্চতৰ জীৱনৰ প্ৰতি মাধুৰীহঁতৰ দৰে নাৰীৰ মন কিমান আগ্ৰহী; তাৰ সম্যক পৰিচয় পাব পাৰি। সেইদৰে **ঢেঁকীৰ সৰগ** গল্পৰ স্মৃতি আৰু নীতিৰ চৰিত্ৰ দুটাও উচ্চতৰ জীৱন সম্মানী নাৰী চৰিত্ৰ।

অসমীয়া নাৰী মনস্তত্ত্ব প্ৰধান গল্পতে নাৰীৰ পবিত্ৰ প্ৰেম আৰু মহত্বৰ বিষয়েও মনঃসমীক্ষাত্মক ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা হৈছে। এনে গল্প অসমীয়াত যথেষ্ট সংখ্যক পোৱা যায়। এই বিষয়ত প্ৰণীতা দেবী বিণেৰাভাৱে উল্লেখযোগ্য। প্ৰণীতা দেবীৰ **বিজয়াৰ মৰম** গল্পত নাৰীৰ দেহাতীত প্ৰেম কিমান উৰ্দ্ধলৈ আৰু গভীৰলৈ যাব পাৰে আৰু নাৰীৰ প্ৰেম কিমান মহৎ; এইবোৰ সত্যক মনঃসমীক্ষাৰ দৃষ্টিৰে চোৱা হৈছে। সেইদৰে **কনকমালা** গল্পতো নাৰী প্ৰেমৰ মহত্ব ঘোষণা কৰা হৈছে। প্ৰণীতা দেবীৰ **ফুলমণি** গল্পত নাৰীৰ প্ৰেমৰ মহত্ব প্ৰদৰ্শন কৰি দেখুৱাইছে যে, একোগৰাকী সাধাৰণ নাৰীৰ মনোজগতৰ গোপন স্থানত এনে কিছূমান গভীৰ মহত্ব আৰু অত্যাচ সৌন্দৰ্য থাকে; যিবোৰ মানৱীয় গুণৰ পৰম ঐশ্বৰ্যস্বৰূপ। মূঠতে নাৰী চৰিত্ৰৰ মহৎ গুণৰ ওপৰত আলোকপাত কৰি মনঃসমীক্ষণেৰে সেইবোৰক পোহৰলৈ অনাৰ প্ৰচেষ্টা প্ৰণীতা দেবীৰ গল্পত বিশেষভাৱে লক্ষ্য কৰা যায়। অৱশ্যে এনে দৃষ্টিভঙ্গীৰ গল্প অসমীয়াত যথেষ্ট পোৱা যায়। ২৭

২৭. অসমীয়া চুটি গল্পৰ এতিয়ালৈকে এশ বছৰো ইতিহাসত বহুগল্পতে নাৰীমনস্তত্ত্ব অতি সফলভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। গতিকে অসমীয়া চুটি গল্পত নাৰীমনস্তত্ত্ব শীৰ্ষ গভীৰ আলোচ্য। হোৱা প্ৰয়োজন।

অসমীয়া চুটি গল্পত পুৰুষৰ প্ৰধান সমাজত নাৰীৰ বন্দীত্বৰ মৰ্মবেদনাকো মনঃসমীক্ষাৰ দৃষ্টিৰে বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। সমাজৰ কঠোৰ অনুশাসনৰ হেঁচাত নাৰী মনৰ মুক্তিহাই কিদৰে চিৎকাৰ কৰিব লগা হয়; এই সত্যটোক মনঃসমীক্ষাৰে বহু গল্পকাৰে বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে। এই বিষয়ত সকলোবোৰ গল্পৰ ব্যাখ্যা পৰিহাৰ কৰি সামান্য আভাস স্বৰূপে আৰ্হিত দাস বৈৰাগীৰ গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। আৰ্হিত দাস বৈৰাগীৰ ক্ষেত্ৰী গল্পত নাৰী-মনে বিচৰা পুৰুষৰ বিপৰীতে নীলকণ্ঠ দূৰৱৰ দৰে বিপৰীত স্বভাৱৰ স্বামীৰ সৈতে সংসাৰ কৰিব লগা হোৱাত পত্নীৰ মনে কিদৰে বন্দীত্বৰ বেদনাত ভুগিছে; তাক অতি মন পৰশাকৈ দেখুওৱা হৈছে। সেইদৰে এটা বাঘৰ মৃত্যু আৰু অপহৰণ গল্পতো নাৰীমনৰ বন্দীত্বৰ বিনিনিক পোনপটীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে মনঃসমীক্ষাৰ দ্বাৰা পৰোক্ষ প্ৰকাশ ঘটোৱা হৈছে।

অসমীয়া চুটি গল্পত নাৰী মনৰ শূভ দিশবোৰ বিদৰে পোহৰলৈ অনাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে; সেইদৰে নাৰী মনৰ ভিতৰত আত্মগোপন কৰি কথাত অশুভ দিশ কিছুমানকো মনঃসমীক্ষাৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন দেখা যায়। এনে ধৰণৰ গল্প অসমীয়াত বহুত পোৱা যায়। নাৰী মনস্তত্ত্বৰ এই দিশটো বোধগম্য হ'বৰ বাবে পশ্চিম বৰকটকীৰ গোটাটোৱে গল্পলৈ আঙুলিয়ালেই যথেষ্ট হয়। পশ্চিম বৰকটকীৰ মেকুৰী পোৱালী আৰু সূৰ্য্যকান্তীৰ প্ৰেম নামৰ গল্প দুটাত বহু নাৰীৰ মনে বহু সময়ত কিদৰে আৰু কিমান গভীৰভাৱে বাসনাৰ তাড়নাত সমাজৰ নীতিবোধক জ্বলাজ্বলি দিব খোজে; তাৰ ব্যাখ্যা দিয়া হৈছে। চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশত গল্প দুটা সাৰ্থক নহয় যদিও নাৰীমনৰ গোপন সত্যক পোহৰলৈ অনাত গল্প দুটাৰ নাম ল'ব লাগিব। নাৰীৰ এনে বাসনা বৃত্তিৰ তাড়নাত বহু সময়ত বহু নাৰীয়ে বহুগামিতাৰ পথৰ যাত্ৰী হ'বলৈও কুণ্ঠাবোধ নকৰে। বহুগামী নাৰীৰ মানসিক প্ৰবৃত্তিক গল্পত প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত আমাৰ বহু গল্পকাৰে যত্ন কৰা দেখা যায়। অৱশ্যে সকলোবোৰ গল্পকাৰেই সফল হৈছে বুলিব পৰা নাযায়। বহুগামী নাৰীয়ে মনৰ অদম্য যৌন প্ৰবৃত্তিক চৰিতাৰ্থ কৰিবৰ বাবে নানান কৌশলেৰে ভাও অথবা অভিনয় কৰিব পাৰে।^{২৮} অসমীয়া চুটি গল্পত কিন্তু এই দিশত অতি সফলতাৰ দাবী কৰিব পৰা গল্পৰ অভাৱ অনুভৱ কৰা যায়।

মানুহ মাত্ৰেই সকলোৰে ভৌতিক প্ৰয়োজন (Biological need) এটাৰ তাড়নাত ভুগে।^{২৯} সমাজৰ কঠোৰ নিয়মৰ দ্বাৰা পুৰুষৰ তুলনাত নাৰী অধিক বন্দী বাবে এনে তাড়না নাৰীয়ে সদায় অৱদমিত কৰি ৰাখিব লগা হয়। নাৰীৰ এনে অৱদমিত প্ৰবৃত্তি অৱশ্যে অসমীয়া চুটি গল্পত সাৰ্থকভাৱে প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰিছে বুলি ক'ব পৰা নাযায়।

২৮. Show, G. B. : Preface to the Man and Superman P. XI

২৯. Brown, J. A. O. : Freud and the Post Freudians P. 12

নাৰী মনস্তত্ত্বৰ আৰু এটা দিশ উন্মোচন কৰি ফ্ৰয়েডে কৈছে যে, পুৰুষৰ তুলনাত শাৰীৰিকভাৱে দুৰ্বল বাবে আৰু সৰল পুৰুষ সমাজৰ দ্বাৰা অৱদমিত বাবে নাৰী বহু সময়ত ঈৰ্ষাকাতৰ হৈ পৰে।^{৩০} নাৰীৰ ঈৰ্ষাপৰায়ণ মনোবৃত্তিৰ সম্পৰ্কে অসমীয়াত যথেষ্ট সংখ্যক গল্প পোৱা যায়। এই বিষয়ত নীলিমা শৰ্মাৰ **অঙাৰু** তী গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি।

নাৰীৰ আত্মৰাতি প্ৰৱণতাক মনস্তাত্ত্বিক সকলে নাৰীমনৰ এক অন্যতম সত্য ৰূপে গাখ্যা কৰি দেখুৱাইছে।^{৩১} নাৰীৰ আত্মৰাতিৰ বিষয়ত আলোকপাত কৰি লেখা অসমীয়া গল্প বৰ বেছি পোৱা নাযায়। অনিমা দত্ত ভঁৰালীৰ **উত্তৰণ** গল্পৰ যোপামদুৱা নামৰ চৰিত্ৰটোৰ মাজেদি নাৰীৰ আত্মৰাতিৰ প্ৰবৃত্তিক অতি ঐতয়জনক-ভাৱে দেখুৱাইছে। নিজৰ ৰূপ বা সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি সদা সচেতনতা আৰু নিজৰ ৰূপতে নিজে বিভোৰ হোৱাৰ প্ৰৱণতাটো নাৰীৰ সহজাত প্ৰবৃত্তি।^{৩২} নাৰীৰ এনে আত্মৰাতিৰ প্ৰৱণতা অদিমা দত্ত ভঁৰালীৰ **উত্তৰণ** গল্পত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। নৱমমান শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰী যোপামদুৱাই সততে আচাঁত নিজৰ সজ্জিত মূখ চাই বিভোৰ হোৱাৰ বৰ্ণনাটো আমোদজনক আৰু নাৰীৰ আত্মৰাতি প্ৰবৃত্তিৰ পৰিচায়ক। সি যি নহওক—বামধেনু যুগৰ চুটি গল্পত নাৰী মনস্তত্ত্বৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি লেখা গল্পসমূহে নাৰীমনৰ আভ্যন্তৰত অৱদমিত হৈ থকা বহুবোৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিগত সত্যক পোহৰলৈ অনা দেখা যায় আৰু লেখক-লেখিকাসকল এই ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট সফলো হৈছে।

বামধেনু যুগৰ মনঃসমীক্ষাত্মক গল্পৰ অন্য এটা বিশিষ্ট দিশ হ'ল **কল্প-মানসিকতাৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ**। মানুহৰ মন সময় বিশেষে কিছুমান বিশেষ বিশেষ কাৰণত ৰুগ্ন হৈ পৰে আৰু এনে ৰুগ্ন মানসিকতাৰ বিশ্লেষণধৰ্মী গল্প ভালেকেইটা সৃষ্টি হৈছে। সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ **অশান্ত ইলেক্ট্ৰন** গল্পতো মানুহৰ ৰুগ্ন মানসিকতাৰ বিশ্লেষণাত্মক বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পিছত সামাজিক তথা সাংস্কৃতিক মূল্যবোধৰ অৱক্ষয় ইমান তললৈ অৱনমিত হৈছিল যে, বহু শিক্ষিত তথা আচৰিত মানুহেও মানসিকভাৱে উন্মাদপ্ৰায় হৈ পৰিছিল। পুৰুষপতি সকলে উদ্দেশ্য প্ৰণোদিতভাৱে জনতাক মানসিকভাৱে বিভ্ৰান্ত কৰিবৰ বাবে দেৱালে দেৱালে গ্ৰেম্বাৰ গাল'ৰ ছবি, চিনেমা, থিয়েটাৰ, ৰেডিঅ', সাহিত্য আদি সকলোতে অশ্লীলতাৰ দ্বাৰা সমাজৰ ৰুচিবোধ নিগ্নগামী কৰিবৰ বাবে যত্ন কৰাৰ ফলত সমাজত -একশ্ৰেণী মানুহ বিকৃত ৰুচিবোধ সম্পন্ন হৈ পৰিল।

৩০. Freud S. : New International Lectures on Psychoanalysis, ed. Sutherland

J. D. P. 172

৩১. Willheim, Richard : Freud, P. 177

৩২. Ellis, Havelock : Studies in the Psychology of Sex Vol. II, P. 205

পৰ্জিগতি সকলৰ এনে সংস্কৃতি বিৰোধী কাৰ্যৰ পৰিণতি কিমান উন্মাদ হ'ব পাৰে ; তাৰ উদাহৰণস্বৰূপে অশান্ত ইলেকট্ৰন গল্পত গিৰিজা শৰ্মাৰ চৰিত্ৰটো অংকন কৰা হৈছে। ক্ষয়িষ্ণু সমাজৰ প্ৰতিভা গিৰিজা শৰ্মাৰ মানসিকতা ইমানেই উন্মাদগ্ৰস্ত হৈ পৰিল যে, গিৰিজা শৰ্মাৰ দৰে ভদ্ৰলোক একোজনেও ৰামবাবুৰ খুল-খালীয়েকৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ এদিন সন্ধিয়া পৰত দেৱাল পাৰ হ'বলৈ যত্ন কৰি লাঞ্চিত হ'ব লগা হ'ল। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ ক্ষয়িষ্ণু সমাজ ব্যৱস্থাত মানুহৰ মন কিদৰে বিকাৰগ্ৰস্ত হৈছে অথবা বিকাৰগ্ৰস্ত কৰোৱা হৈছে ; এইবাৰ কথাৰ মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা অতি সফলতাবে দাঙি ধৰা হৈছে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ **অশান্ত ইলেকট্ৰন** গল্পত।

যুদ্ধোত্তৰ যুগত তদানীন্তন অখণ্ড ভাৰতৰ মানুহৰ মন কিমান পাৰ্শৱিক হ'ব পাৰে আৰু এই পাৰ্শৱিকতা যে একপ্ৰকাৰ মানসিক ৰোগগ্ৰস্তাবেই পৰিচায়ক ; এইবাৰ কথাৰ ব্যাখ্যা পোৱা যায় চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ **বীভৎস বেদনা** গল্পত। ইতিপূৰ্বে আলোচিত উৎপীড়ন প্ৰৱণতাত বীভৎস বেদনা গল্পৰ বিষয়ে কোৱা হৈছিল। দৰাচলতে বীভৎস বেদনাত নাৰীৰ যোনাঙ্গত ছুৰীৰে কাটি নতুন দেশ এখনৰ নাম লেখি সেই নতুন দেশৰ নামৰ তলত “জিন্দাবাদ” বুলি ছুৰীৰে কাটি লেখা মানুহবোৰ দেশপ্ৰেমী নহয়। সেইবোৰ অচলতে মানসিকভাৱে বিকাৰগ্ৰস্ত মানুহহে।

গল্পকাৰ হিচাপে অখ্যাত যদিও ৰত্ন ওজাৰো মানসিক বিকাৰগ্ৰস্ত চৰিত্ৰ অংকনত যথেষ্ট দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। ৰত্ন ওজাৰ **শাপমোচন** গল্পত মোক্ষদানন্দ নামৰ চৰিত্ৰটোৰ আত্মহত্যাৰ পিছত তেওঁৰ মাকে মানসিক ভাৰসাম্য হেৰুৱাই পেলায়। মোক্ষদানন্দৰ মাকৰ মানসিক ভাৰসাম্য হেৰুৱা ঘটনাটো গল্পটোত মনঃসমীক্ষাত্মক দৃষ্টিৰে বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। গল্পটোত নাৰী চৰিত্ৰটোৰ মানসিক বিকাৰগ্ৰস্ততাক ক্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ আউজনি লৈ বিশ্লেষণ কৰা যেন ধাৰণা নহয়।

ৰামধেনু যুগৰ এগৰাকী বিশিষ্টা লেখিকা নীলিমা শৰ্মাৰ গল্পতো মানসিক বিকাৰগ্ৰস্ত চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ চেষ্টা দেখা যায়। নীলিমা শৰ্মাৰ **ওৰণি মালাগে শুচাব** নামৰ গল্পত কাবেৰী নামৰ নাৰী চৰিত্ৰটোৰ মানসিক বিকাৰগ্ৰস্ততাক অতি ৰসোতীৰ্ণৰূপত বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। কাবেৰীয়ে হঠাৎ স্বামীক হেৰুৱাই বৈধব্য গ্ৰহণ কৰাৰ পিছত শহুৰ-শাহুৰ পৰা পোৱা লাঞ্ছনা আৰু গজনাৰ আতিশৰ্ষত মগজুৰ ভাৰসাম্য হেৰুৱাই পেলায়। মানসিক ৰোগৰ চিকিৎসালয়ত ডাঃ উদ্ধব বৰুৱা আৰু ডাঃ চন্দ্ৰমা কটকীৰ চিকিৎসাৰ ফলত কাবেৰী পুনৰ সুস্থ হৈ পৰে। সুস্থ হোৱাৰ পিছত কাবেৰীয়ে কিন্তু দুখ কৰিবলৈহে ধৰিলে। কাৰণ মগজু অসুস্থ হৈ থাকোঁতে অন্ততঃ দুখে ভৰা অতীতটো পাহৰি আছিল। গল্পটোৰ এই ঘটনাটোকে মনঃসমীক্ষাত্মক তত্ত্ব কথাবে বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে আৰু এই মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা অতি উপাদেয় হৈ উঠিছে।

অসমীয়া চুটিগল্পত বৃদ্ধ মানসিকতাক ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ তত্ত্ব কথাবে বিচাৰ বিজ্লেষণ কৰি লেখা গল্পৰ সংখ্যা বৰ বেছি নহয়। কিন্তু যিকোনো গল্পতে মানুহৰ বিকাৰ-গ্ৰস্ত মানসিকতাক বিষয়বস্তু হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে : সেই আটাইবোৰ গল্পই কম বেছি পৰিমাণে সাৰ্থকতাৰ সীমা ছুইছে। মানসিক বিকাৰ গ্ৰস্ততাৰ বিষয়ে বিজ্লেষণাত্মক গল্প হোমেন বৰগোহাঁঞিৰ হাততো একাধিক সৃষ্টি হৈছে। কিন্তু বৰগোহাঁঞিৰ গল্পত মানসিক বিকাৰগ্ৰস্ত চৰিত্ৰই তেনে সবল ৰূপ লাভ কৰিব পৰা নাই। তথাপি অসমীয়া মনস্তাত্ত্বিক চুটিগল্পৰ ধাৰাত এই গৰাকী লেখকৰ বৰঙণিও উলাই কৰিব পৰা নাযায়।

ৰামধেনু যুগৰ মনস্তত্ত্বমূলক গল্পৰ আনটো বিশিষ্ট ধাৰা হ'ল 'নিৰ্জ্ঞান মনৰ অনুসন্ধান'ৰ ধাৰা। মানুহৰ মনোজগতৰ গোপন কক্ষত প্ৰৱেশ কৰি মানুহৰ জীৱনৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিগত সত্যক পোহৰলৈ আনিবলৈ প্ৰয়াস কৰা অসমীয়া গল্পৰ সংখ্যা বহুত। এনে গল্পৰ ভিতৰত ৰোহিনীকুমাৰ কাকতিৰ সেই স্ত্ৰেৰে এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। গল্পটোত নয়নবালাৰ নাৰীমনৰ গভীৰতম গহ্বৰত প্ৰৱেশ কৰি গল্পকাৰ গৰাকীয়ে নাৰীৰ নিৰ্জ্ঞান মনৰ অনুসন্ধান কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। অৱশ্যে নাৰীৰ নিৰ্জ্ঞান মনৰ গভীৰ স্থানৰ গোপন সত্যক মনঃসমীক্ষাৰে পোহৰলৈ অনাত চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ নামো ল'ব লাগিব। দীপালি দত্তৰ গল্প তা মানুহৰ বৰ্হিজীৱনৰ উৰ্দ্ধত আভ্যন্তৰ জীৱনৰ গোপন সত্যক উদ্ঘাটন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। দীপালি দত্তই মানুহৰ নিৰ্জ্ঞান মনৰ অনুসন্ধানমূলক বহু গল্পই লিখিছে। সেইবিলাকৰ ভিতৰত বিবৰ, মন এক নিৰ্জ্ঞান দ্বীপ, বাসৱদত্তা, মনবলয় আদি গল্পৰ নাম বিশেষভাৱে ল'ব লাগিব। দীপালি দত্তৰ বিবৰ গল্পত ডা° নীলকমল বৰুৱাৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি মানুহৰ নিৰ্জ্ঞান মনৰ ভিতৰত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। সেইদৰে বাকীকেইটা গল্পতো মানুহৰ নিৰ্জ্ঞান মনৰ মনস্তাত্ত্বিক বিজ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে।

এগৰাকী বিশিষ্টা লেখিকা বৃদ্ধ বৰুৱাৰ পৰিচয় গল্পত টাইপিষ্ট পামাৰ চাৰিত্ৰিক বিশিষ্টতাৰ মাজেদি নাৰীমনৰ অৱদমিত গোপন মৌলিক সত্য প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা উপায়ে হৈছে। সেইদৰে অনিমাগুহৰ অপৰাধী আবু যি গল্প লেখা মহ'ল নামৰ গল্পটোতো নিৰ্জ্ঞান মনৰ সন্ধান দিয়া হৈছে। অপৰাধী গল্পত ভ্ৰমণ অভিজ্ঞতা এটাক কেন্দ্ৰ কৰি চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ অতি চমকপ্ৰদ সত্য কিছুমান প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি নিৰ্জ্ঞান মনৰ অনুসন্ধান কৰাৰ দিশত প্ৰণীতা দেৱী অতি সাৰ্থক লেখিকা। প্ৰণীতা দেৱীৰ অগ্নিকোণ নামৰ গল্পত নৰ নাৰীৰ প্ৰেমৰ মনোবৈজ্ঞানিক বিজ্লেষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। কিন্তু গল্পটো পঢ়িলেই এটা কথা অতি সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, অগ্নিকোণ গল্পৰ বুনিয়াদ মনোবৈজ্ঞান

বীদগ্ধ গম্পটো ফ্লয়েডীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ মুক্ত। এনে কাৰণতে আৱিষ্কাৰ গম্প প্ৰণীতা দেৱীৰ মৌলিক প্ৰতিভাৰ পৰিচাৰক।^{৩৩}

পৰম্পৰাবাদী কাহিনীৰ প্ৰধান গম্পৰ ধাৰাটোৰ পৰা আঁতৰি আহি অৱচেতনাৰ জগতৰ অনুসন্ধানমূলক গম্প লেখা এগৰাকী উল্লেখযোগ্য গম্পকাৰ হ'ল ঘন হাজৰিকা। হাজৰিকাই গতানুগতিক কাহিনী কোৱাৰ পৰম্পৰাগত ৰীতিটোক আওকাণ কৰি কাহিনী বিহীন অন্তৰ্ভূখিন গম্প লেখাত মনোনিৱেশ কৰিছিল। অন্তৰ্ভূখিন দৃষ্টিৰে অৱচেতনাৰ জগতৰ সত্যানুসন্ধান কৰা ঘন হাজৰিকাৰ গম্প আত্ম-প্ৰকাশ, স্মৃতি আৰু নিশ্বাস উল্লেখযোগ্য। মানুহৰ মন চিৰ যুষ্টি প্ৰয়াসী। এই যুষ্টি চেতনাক প্ৰকাশ কৰা হৈছে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ যৌৱন উন্মাদা মনৰ মাদকতাৰ মাজেদি। অৱচেতনা মন জগতত উদ্ভাস তৰঙ্গ তোলা নিষ্ঠুৰ মনৰ ছবিখন আঁত মনোগ্ৰাহী কৰি দাঙি ধৰা হৈছে।

ঘন হাজৰিকাৰ স্মৃতি গম্পতো অৱচেতনাৰ জগতৰ সন্ধান দিয়া হৈছে। দুৱাৰ খিৰিকী বন্ধ কোঠা এটাত অকলে বাঁহ থকা মানুহজনে মনৰ মাজত অনুভৱ কৰিছে দুৰ্বাৰ কোলাহলৰ পীড়া। কোঠাটো বন্ধ। অথচ মানুহজনে অনুভৱ কৰিছে কোঠাটোৰ ভিতৰত এগৰাকী সূক্ষ্মৰী যুৱতীৰ উপস্থিতি। নাম তাইৰ ৰাণী। সূক্ষ্মৰী যুৱতী গৰাকীৰ উপস্থিতি অনুভৱ কৰাৰ লগে লগে মানুহজনে প্ৰাণচঞ্চল হৈ পৰে। মানুহ-জনে কোঠাটোত খাজুৰাহুৰ পৰা অনা শিলৰ মূৰ্তি এটা টেবুলত সজাই থোৱা আছিল। এই শিলৰ মূৰ্তিটোত কটা আছিল যৌৱন উন্মাদা এহাল যুৱক-যুৱতীৰ ছবি অৰ্থাৎ মূৰ্তি। হঠাৎ মানুহজনে অনুভৱ কৰিলে শিলৰ মূৰ্তিত বন্দী হৈ থকা যুৱক-যুৱতীহাল যেন বন্দীত্বৰ পৰা মুক্তি হৈ যেন কোঠাটোত বিচৰণ কৰিবলৈ ধৰিলে। গম্পটোৰ বিষয়বস্তু এইটোৱে। এই বিষয়বস্তু পৰম্পৰাধৰ্মী মুঠই নহয়। এই অগতানুগতিক বিষয়বস্তুটোকে কাৰিকৰ কল্পনা প্ৰতীকী বাঞ্ছনা আৰু ৰহস্যময়তাৰ ধোঁৱাৰে ধূৱলী কুঁৱলী কৰি সজাই তোলা হৈছে। মানুহৰ অৱচেতন জগতৰ সত্যানুসন্ধান কৰা এই গম্পটোত দৰাচলতে মানুহৰ তৃষ্ণাত্মক মনৰ বন্দীত্বৰ যন্ত্ৰণা আৰু এই যন্ত্ৰণাৰ উৎস নিষ্ঠুৰ মনৰ আঁত মনোজ্ঞ বিশ্লেষণ কৰা হৈছে।

জীৱনৰ গুৰুতম সত্য প্ৰকাশক গম্প হিচাপে ঘন হাজৰিকাৰ নিশ্বাস গম্পটোও অন্যতম। এগৰাকী বৃদ্ধা হাম্পিডেলত চিকিৎসাধীন হৈ থকা সময়তে বৃদ্ধাৰ পুতেক অমলৰ বন্ধু এজনে খবৰ ল'বলৈ গৈছে। নাকে মূখে পাইপ ভৰাই থোৱা বৃদ্ধাৰ অৱস্থাটো দৰ্শন কৰি থকাৰ সময়ত অমলৰ বন্ধুজনে মন মানুহৰ জীৱনৰ মূহূৰ্ত্তৰ সৈতে ছোৱা যুঁজৰ চিন্তাই বিব্ৰত কৰিছে। কিন্তু সেই একোঁৱনি সময়তে অমলৰ বন্ধুজনে দৃষ্টিত ধৰা পৰিছে নাতি দূৰত থকা এজনী ফ্ৰক পিন্ধা ছোৱালী; বি কেশোৰ

৩৩. অসমীয়া চুটিগল্পৰ ক্ষেত্ৰখনত লেখিকাৰ ভূমিকা ইমানেই বলিষ্ঠ যে, বহু লেখিকাৰ গল্পই অসমীয়া চুটিগল্পক ঐশ্বৰ্যমণ্ডিত কৰি তুলিছে। গতিকে অসমীয়া চুটিগল্পত লেখিকাৰ অৱদান শীঘ্ৰে বিস্তৃত অধ্যয়ন কৰাৰ খল আছে।

অতিক্রম কৰি তগবগীয়া যোঁৱনৰ উমান পাইছে। কেৱল সিমানে নহয়। একেখিনি সময়তে অমলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষিত হৈছে নাতিদূৰত প্ৰেমালাপত উন্মাদা হোৱা এহাল ডেকা গাভৰুৰ দ্বাৰা। ইতিমধ্যে বৃদ্ধাৰ বৃদ্ধ স্বামী আহিছে পত্নীৰ খবৰ কৰিবলৈ। বৃদ্ধই আহিয়ে অমলৰ বন্ধুজনক সুধিছে—তেওঁৰ যোঁৱনা জ্ঞান আছিল; তেতিয়া বাৰু তেওঁ মোৰ কথা সুধিছিল নে?

গল্পটোৰ ভাৱবস্তু অতি চমকপ্ৰদ। বৃদ্ধাৰ মৃত্যুৰ সৈতে যুঁজবাগৰ, বৃদ্ধাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাত খবৰ কৰিবলৈ অহা ডেকাজনৰ মনত মৃত্যুৱে মানুহৰ জীৱনলৈ কঢ়িয়াই অনা অনিবাৰ্য মৃত্যুৰ যন্ত্ৰণাৰ উপলব্ধি, সেই একেখিনি সময়তে ডেকাজনৰ মন সুন্দৰী যুৱতীৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হোৱা, দুজন যুৱক-যুৱতীৰ প্ৰেমালাপৰ প্ৰতি ডেকাজনৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ আৰু সেইখিনি সময়তে বৃদ্ধা পত্নীয়ে স্বামীৰ কথা সুধিছিল নে, তাক জনাৰ প্ৰতি আকাঙ্ক্ষা—এইবোৰ বিচিত্ৰ ভাৱৰ সমাহাৰ ঘটিছে একেখিনি সময়তে। আচলতে বৃদ্ধাৰ মৃত্যুৰ সৈতে যুঁজৰ যন্ত্ৰণা, ডেকাজনৰ মৃত্যু যন্ত্ৰণাৰ উপলব্ধি আৰু সুন্দৰী যুৱতীৰ ৰূপ যোঁৱনৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ অনুভৱ আৰু বৃদ্ধাৰ চূড়ান্ত ব্যক্তি কৌশলিকতা; এই তিনিটা ভাৱধাৰাৰ সমাহাৰ ঘটিছে এটা মাথোন পাৰিস্থিতিৰ মাজেদি। মুঠতে মানুহৰ নিৰ্জ্ঞান মনৰ সত্যানুসন্ধান ইয়াতকৈ সফলতাৰে প্ৰদৰ্শন কৰা সম্ভৱ হয়তো নহ'ব। এনে কাৰণতে ৰামধেনু, যুগৰ গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত ঘন হাজৰিকা বিশিষ্ট লেখক হিচাপে অমৰ হৈ ৰব।

মানুহৰ নিৰ্জ্ঞান মনৰ সঠিক সম্ভেদ দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ বিষয়েও উল্লেখ কৰিব লাগিব। বৰগোহাঞিৰ ধুমুহা, আনন্দৰ উৎস, ভয়, শূণ্ণতা আদি গল্পতো মানুহৰ মনগহনত আত্মগোপন কৰি থকা মৌলিক প্ৰবৃত্তিক প্ৰকাশ কৰা হৈছে।^{৩৪} হোমেন বৰগোহাঞিৰ দৰে নগেন শইকীয়া, কুমুদ গোস্বামী, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ আদিৰ গল্পত মানুহৰ নিৰ্জ্ঞান মনৰ সম্ভেদ দিবলৈ প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়। এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে, আমাৰ লেখক সকলৰ কিছুমানৰ গল্প মানুহৰ আভ্যন্তৰ জীৱনৰ নিৰ্জ্ঞান মনৰ গোপন ৰহস্য ভেদ কৰাতে সীমাবদ্ধ হৈ গ'ল আৰু তাৰ বিপৰীতে কিছুমানৰ গল্পত মানুহৰ নিৰ্জ্ঞান মনৰ অনুসন্ধান ক্ৰমশঃ অৱস্থিতিবাদী ধ্যান ধাৰণাৰ বৃত্তৰ মাজত সোমালে গৈ। সি যি নহওক—ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত নিৰ্জ্ঞান মনৰ ভিতৰত সোমাই জীৱনৰ গূঢ়তম মৌলিক সত্যক উদ্ঘাটন কৰাত কিন্তু বহুখিনি সফলতা লাভ কৰিছে; তাত সন্দেহ নাই।

ৰামধেনু যুগৰ মনস্তত্ত্বমূলক গল্পৰ ধাৰাটোৰ অন্তৰ্ভুক্ত আন এটা দিশ হ'ল বুদ্ধ ৰাজস্বৰূপ শ্ৰীকাশক গল্প। নাৰী মনস্তত্ত্বক লৈ অসমীয়াত বহু ৰচনা হৈছে; কিন্তু বুদ্ধ মনস্তত্ত্বক লৈ সিমানে গল্প ৰচনা হোৱা নাই। অৱশ্যে যিকোনো গল্প ৰচনা হৈছে, সেই কেইটা কিন্তু অতি সাৰ্থক সৃষ্টি বুলি ক'ব লাগিব।

৩৪ এই বিষয়ত হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ বিষয়ে কথা এই ব্ৰহ্মবৈ আলোচনা কটকট।

বৃদ্ধ মনস্তত্ত্বক লৈ লেখা গম্পৰ ভিতৰত ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গ্ৰহণ গম্পৰ নাম প্ৰথমেই ল'ব লাগিব। গ্ৰহণ গম্পত মানুহৰ জীৱনৰ অৱ্যাহিত অৱস্থা বৃদ্ধকালৰ নিঃসঙ্গ যন্ত্ৰণাৰ ছবিখন অতি হৃদয়স্পৰ্শী বৰূপত অংকন কৰা হৈছে। গম্পটোৰ মুখ্য চৰিত্ৰটোৰ মাজেদি বৃদ্ধ মানুহৰ মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশ কৰা হৈছে। বৃদ্ধকালত মানুহে গোটেই জীৱনত অৰ্জন কৰা অভিজ্ঞতাবোৰ আনৰ আগত কৈ আত্মতৃপ্ত লাভ কৰাৰ প্ৰৱণতা এটা মনৰ মাজত সততে পুহি ৰাখে। এই প্ৰৱণতাটোৰ বাবেই বৃদ্ধ মানুহে সাধাৰণতে যি কোনো মানুহকে কাষত পালে ঘণ্টাৰ পিছত ঘণ্টা জুৰি কথা কৈ থাকিব খোজে। কিন্তু তেওঁৰ কথাই যে শ্ৰোতাজনৰ সময় নষ্ট কৰিব পাৰে, কাম খাটি কৰাব পাৰে অথবা শ্ৰোতাজনক বিৰক্ত কৰি তুলিব পাৰে, এইবাৰ কথা বৃদ্ধ মানুহে সাধাৰণতে অনুভৱ কৰিব নোৱাৰে। নীৰেন নামৰ মানুহজনে এইবাৰ কথা বৃদ্ধাৱস্থাৰ আগতে অনুভৱ কৰিছিল বাবে বৃদ্ধ হলে তেওঁ তেনে আচৰণ নকৰিব বুলি দৃঢ়মনা হৈ আছিল। কিন্তু সময়ৰ সোঁতত তেওঁ যেতিয়া বুঢ়া হ'ল, তেতিয়া তেওঁ পূৰ্বৰ সকলো দৃঢ়তা, সকলো সংকল্প যেন পাহৰি গ'ল। যিকোনো মানুহকে লগ পালেই তেওঁ আনৰ কথা শুনিব নোখোজে; নিজৰ কথাহে ক'বলৈ ধৰে। আনকি নিজৰ জীয়েক গীতাৰ প্ৰেমিক সুবোধ কলিকতাৰ ভিক্টোৰীয়া কলেজত পঢ়া বুলি জনাব লগে লগে বৃদ্ধৰ স্মৃতি যেন জাঙুৰ খাই উঠিল। সুবোধে শূনি ভাল পাওক বা নাপাওক—বুঢ়াই মাথোন কৈ যাবলৈ ধৰিলে কলিকতাৰ ভিক্টোৰীয়া কলেজৰ পুৰণি কথা। ভিক্টোৰীয়া কলেজৰ কৃষ্ণচূড়া গছবোৰ আগৰ দৰে আছে নে নাই—ভিক্টোৰীয়া কলেজৰ প্ৰিন্সিপালজনৰ কথাকে ধৰি অন্যান্য কথা স্মৃতিৰ পৰা বুটলি আনি তেওঁ কৈ যাবলৈ ধৰিলে। ঠিক সেইদৰে গম্পটোত দেখুওৱা হৈছে যে, বৃদ্ধ মানুহৰ এনে মানসিকতাৰ বাবেই বৃদ্ধ মানুহক সকলোৱে এবাই চলিব খোজে। আনকি বুঢ়াৰ পুতেক জীয়েকেও বুঢ়াৰ পৰা আঁতৰি থাকিব খোজে অথবা বুঢ়া তেওঁলোকৰ পৰা আঁতৰি থকাটো বিচাৰে। মুঠতে ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ গ্ৰহণ গম্পত বুঢ়া মানুহৰ মনস্তত্ত্ব, মনোগ্ৰাহী বৰ্ণনা দাঙি ধৰা হৈছে আৰু এই বৰ্ণনাৰ দ্বাৰা বৃদ্ধ অৱস্থাত মানুহে কিদৰে নিঃসঙ্গ পীড়াত ভুগিব লগা হয় এই সত্যটো প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

বৃদ্ধৰ মনস্তত্ত্বৰ বিষয়ে লেখা গম্প হিচাপে বাসন্তী বৰুৱাৰ সন্ধ্যাট নামৰ গম্পটোও বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। ৰামধেনু যুগৰ লেখিকা বাসন্তী বৰুৱাৰ সন্ধ্যাট গম্পৰ মনস্তত্ত্ব কিন্তু ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ গ্ৰহণ গম্পৰ সৈতে একে নহয়। সন্ধ্যাট গম্পৰ বৃদ্ধৰ চৰিত্ৰ কৃষ্ণানন্দ বৰুৱাই পাঠকক বেলেগ ধৰণৰ আনন্দ দিয়ে। কৃষ্ণানন্দ বৰুৱাই নিজৰ ভাৱে যে, বৃদ্ধ হৈ অহাৰ লগে লগে তেওঁৰ পুতেক জীয়েকহঁতে দেউতাকক অৱহেলা কৰে। বৃদ্ধ কৃষ্ণানন্দৰ ধাৰণা যে, তেওঁ যিহেতু বুঢ়া হ'ল; গতিকে তেওঁ অকৰ্ম্মনা আৰু সেই বাবে বুঢ়া যেন পুতেক জীয়েকহঁতৰ বাবে অব্যাহিত ব্যক্তি। এই ভাৱটোৰ বাবেই বুঢ়া সততে অভিমানী হৈ পৰিল। এবাৰ তেওঁ হঠাৎ জ্বৰত পৰিল আৰু বুঢ়া জ্বৰত পৰাৰ লগে লগে বুঢ়াৰ চাৰিজন পুতেক আৰু বোহাৰীক লগতে

বিয়া দিয়া জীয়েকহঁত ঢাপলিয়াই আহি ঘৰ ভৰি পৰিল। পুতেক, বোৱাৰীয়েক আৰু বিবাহিতা জীয়েকহঁতৰ আদৰ সাদৰ আৰু আন্তৰিকতাপূৰ্ণ শূন্যত বুঢ়া আৰোগ্য হ'ল। তেতিয়াহে বুঢ়াই বুজি পালে যে, বুঢ়াৰ পুতেক জীয়েকহঁতে আচলতে অৱহেলা কৰা নাই। কৰ্তব্যৰ তাড়নাতহে তেওঁলোক আঁতৰি থাকে। পুতেক বোৱাৰীয়েকহঁতৰ আচৰণ দেখাৰ পিছতহে বুঢ়াৰ মনৰ পৰা অভিমানে আঁতৰিল আৰু নিজকে নিঃসঙ্গ বুলি ভবা ধাৰণাটো যে দ্ৰুত ধাৰণা—এইবাৰ কথা উপলব্ধি কৰিলে। গল্পটোত বিক্ৰীষিত হোৱা বৃদ্ধৰ মনস্তত্ত্বৰ এটা উজ্জল দিশ পোহৰলৈ অনাৰ ক্ষেত্ৰত বাসন্তী বৰুৱাৰ সজ্ঞাটি গল্প নিঃসন্দেহে সাৰ্থক গল্প।

বৃদ্ধৰ মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশৰ আন এটা বিশিষ্ট দিশ উদ্ঘাটন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ ওহঁতৰ মাজত মই গল্পটোও অন্যতম। গল্পটোত বৃদ্ধৰ মানসিক পীড়া বেলেগ ধৰণৰ। গল্পটোত বৃদ্ধৰ মানসিক পীড়া দুটা দিশ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। প্ৰথমটো হ'ল—পত্নীৰ মৃত্যুৰ পিছত বৃদ্ধ স্বামীৰ মন কিদৰে নিঃসঙ্গ যন্ত্ৰণাৰ বলি হ'ব লগা হয়—তাক দেখুওৱা আৰু দ্বিতীয়টো হ'ল নিজৰ জীৱনত কৰি অহা ভুলবোৰ নিজৰ সন্তানৰ কাৰ্যত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখি দুখ অনুভৱ কৰা। নিজৰ জীৱনত কৰি অহা বহু ভুল পুতেকহঁতেও কৰা দেখি বৃদ্ধই পুতেকহঁতক শোধৰাই দিব খোজে, কিন্তু বাস্তৱত তেওঁ তাকো কৰিব নোৱাৰে। তাতে বৃদ্ধৰ মানসিক দম্প অথবা পীড়া অনুভৱ। ইও এক প্ৰকাৰ বৃদ্ধ মনস্তত্ত্ব আৰু এই মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশত বৰঠাকুৰৰ ওহঁতৰ মাজত মই গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি বুলি ক'ব লাগিব।

বৃদ্ধ আৰু বৃদ্ধা নাৰীৰ মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশক গল্প হিচাপে অনিমা দত্তৰ সূৰ্য সন্ত্ৰা গল্পও বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। গল্পটোত বৃদ্ধ আৰু বৃদ্ধা নাৰীৰ জীৱনৰ প্ৰতি মোহ আৰু এই মোহৰ পৰাই গভীৰ দুখবোধ অতি হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে।

বৃদ্ধৰ মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশক গল্প হিচাপে ঘন হাজৰিকাৰ নিশ্বাস গল্পটোও অন্যতম। গল্পটোত মৰণমুখী বৃদ্ধা পত্নীৰ সমুখত থিয় হৈ বৃদ্ধ স্বামীয়ে জানিব খুজিছে যে, তেওঁৰ বৃদ্ধা পত্নী অচেতন হৈ পৰাৰ আগতে স্বামীৰ কথা ভাবিছিল নে বাৰু? বৃদ্ধ স্বামীৰ এনে মানসিকতাৰ মাজেদি দেখুওৱা হৈছে যে, বৃদ্ধ বয়সতো স্বামী-স্ত্ৰীৰ মাজৰ সম্পৰ্কৰ গভীৰতা কিমান; তাক জানিবৰ বাবে আগ্ৰহী। ঘন হাজৰিকাৰ নিশ্বাস গল্পত বৃদ্ধ মনস্তত্ত্বৰ ই এটা বেলেগ দিশ পোহৰলৈ অনা হৈছে।

মানুহৰ জীৱনৰ কাৰুণ্যৰ অন্যান্য দিশৰ লগতে বান্ধকী কিমান গভীৰ পীড়াদায়ক; এইবাৰ কথা মনঃসমীক্ষণৰ দ্বাৰা উদঙাই দেখুওৱা গল্প হিচাপে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ অশান্ত ইলেক্ট্ৰন গল্পটোৰ নামো ল'ব লাগিব। অশান্ত ইলেক্ট্ৰন গল্পত দেখুওৱা হৈছে যে, যি পুত্ৰ কন্যাক লৈ এদিন পিতৃমাতৃয়ে সপোন ৰচনা কৰে; সেই পুত্ৰ কন্যাই পিতৃমাতৃ বৃদ্ধ হৈ পৰাৰ পৰত চৰম অৱহেলাৰে বৃদ্ধ-বৃদ্ধাৰ জীৱনক নিঃসঙ্গ বোধৰ পীড়াত ভোগ কৰায়। অশান্ত ইলেক্ট্ৰন গল্পত বৃদ্ধৰ নিঃসঙ্গ যন্ত্ৰণা প্ৰকাশ কৰি কোৱা হৈছে—“কোনেও যেন ভালকৈ দুৱাৰাৰ কথা পাতিব নোখোজে,

সকলোৱে যেন বৃদ্ধক এৰাই চলিব খোজে, দুৰ্বল শৰীৰ, জীণ দৃষ্টিশক্তি লৈ বৃদ্ধই খবৰ কাগজৰ পৰা পৃথিৱীৰ স্পন্দনটো অনুভৱ কৰিবৰ চেষ্টা কৰে।”

বৃদ্ধই এনেদৰে অনুভৱ কৰাৰো এটা কাৰণ আছে। অতিমাত্ৰা উচ্চ ৰক্তচাপত ভোগা বৃদ্ধৰ বাবে যেনে ধৰণৰ নিৰ্বিৰালি পৰিৱেশ এটা লাগে; তেনে পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ বাবে বৃদ্ধৰ পুত্ৰ আৰু পুত্ৰবধূ কোনোৱে আগ্ৰহী নহয়। সেইবাবে বৃদ্ধই প্ৰৱল উচ্চ ৰক্তচাপত ভুগি থকাৰ সময়ত বৃদ্ধৰ ঘৰত সংগীতৰ ৰিহাৰ্চলৈ নামত এক অসহনীয় হুলস্থূলৰ সৃষ্টি হয়। এনে পৰিস্থিতিত উচ্চ ৰক্তচাপত ভোগা বৃদ্ধৰ মন তথা মানসিক অৱস্থা কি হ’ব পাৰে; তাৰ মনঃসমীক্ষাত্মক ব্যাখ্যা অতি উপাদেয় হৈ পৰিছে।

ৰামধেনু যুগৰ চুটিগম্পত মনস্তত্ত্বৰ অন্যান্য দিশৰ লগতে বৃদ্ধৰ মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশক গম্পকেইটোও যথেষ্ট মূল্য গম্প। এনে গম্প আৰু অনেক আছে। ইয়াত মাত্ৰ নিৰ্বাচিত কেইটামান গম্পলৈহে আঙুলিওৱা হ’ল। বৃদ্ধৰ মনস্তত্ত্ব বিষয়ক গম্প নগেন শইকীয়াৰ হাততো সৃষ্টি হৈছে। কিন্তু নগেন শইকীয়াৰ গম্পত বৃদ্ধৰ মনস্তত্ত্বই স্তৰত ৰূপ লাভ কৰা নাই।

ৰামধেনু যুগৰ গল্পত অৱস্থিতিবাদ :

অসমীয়া চুটিগম্পত অৱস্থিতিবাদৰ বিষয়ে সঘনে উচ্চাৰিত হোৱা শূন্য যায়। কিন্তু কাৰ গম্পত কেনেকৈ অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট; ইয়াৰ ব্যাখ্যা অথবা বিশ্লেষণ হলে হোৱা নাই। তদুপৰি অসমীয়া চুটিগম্পত অৱস্থিতিবাদৰ কথা আহিলেই সৌৰভ কুমাৰ চলিহা, নগেন শইকীয়া, কুন্দ গোহাৰ্মী, হোমেন বৰগোহাঞি আৰু অপূৰ্ব শৰ্মাৰ নামহে উল্লেখ কৰা হয়। দৰাচলতে এই কেইগৰাকী গম্পকাৰৰ গম্পত অৱস্থিতিবাদী চিন্তা-ধাৰাৰ প্ৰভাৱ থকাটো সঁচা; কিন্তু এই কেইগৰাকী গম্পকাৰৰো আগতে অৰ্থাৎ আৱাহন যুগতে মুনীন বৰকটকীৰ গম্পতহে পোন প্ৰথম অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছিল। মুনীন বৰকটকীৰ জন্ম নে পৰাজয় আৰু পাপ নে ভুল নামৰ এই দুটা গম্পতে পোন প্ৰথম অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনক প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল। আৱাহনৰ ষষ্ঠ বছৰ ১২শ সংখ্যা ১৮৫৫ শতক প্ৰকাশ পোৱা জন্ম নে পৰাজয় গম্পত অনন্ত আৰু লিলিৰ ভাৱ জগতৰ সংগতিহীন চিন্তা কিছুমান দেখুওৱা হৈছে। গম্পটোত অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ তত্ত্ব কথা অনুসৰি জীৱনৰ সত্য আচলতে কি এই প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে আৰু প্ৰশ্নটোৰ লগত জড়িত হৈ আছে অৱস্থিতিবাদ দৰ্শনৰ philosophy of choice-ৰ তত্ত্বটো। জীৱনৰ সত্য পৰম্পৰাগত ৰীতি, সামাজিক ন্যায় নিষ্ঠাৰে নিৰূপণ কৰিব পৰা নাযায়। এই সত্যটোও গম্পটোত দাঙি ধৰা হৈছে। ঠিক সেইদৰে পাপ নে ভুল গম্পত যশোহাৰ নে খোলনাৰ ফালৰ এজন জমিদাৰ আৰু তেওঁৰ জীয়েক বেবাৰ অগতানুগতিক চিন্তাৰ অৱতাৰণা কৰি জীৱনক পৰম্পৰাগত ৰীতিৰে চোৱাৰ পৰিৱৰ্তে যুক্তি আৰু বুদ্ধিৰে বিশ্লেষণ কৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। বেবা হঠাৎ বিধবা

হ'ল আৰু বিধবা হোৱাৰ পিছত তেওঁ পিতৃগৃহত থাকিবলৈ ললে। বেবাই লাহে লাহে জীৱনক নতুন দৃষ্টিৰে চাবলৈ ললে। বিধবা হোৱাৰ পিছত মন পৰিৱৰ্তন হ'ল আৰু বেবাই এমিল জোলাৰ “লা টেৰা” গ্ৰন্থখন পঢ়িবলৈ ললে। লগতে স্ক্ৰাৰৰ “মাদাম বভাৰী” খনো পঢ়িবলৈ ললে। এইবোৰ কিতাপ পঢ়াৰ পিচৰ পৰা বেবাৰ মনত “নেচাৰেলিজম” আৰু “ৰিয়েলিজম” সম্পৰ্কে কোঁতুহল বাঢ়ি আহিবলৈ ধৰিলে। বেবাই সুযোগ পালেই নেচাৰেলিজম আৰু ৰিয়েলিজম সম্পৰ্কে দেউতাকক নানান প্ৰশ্ন সুধি বিবৃত কৰি তোলে। ঘৰখনত ক্ৰমশঃ পৰম্পৰাবাদী ধ্যান-ধাৰণা, বিশ্বাস, নৈতিক মূল্যবোধ আদিৰ প্ৰতি আস্থা হেৰাই অহাৰ উপক্ৰম হ'ল আৰু তাৰ বিপৰীতে যুক্তিবাদী মানসিকতা যেন বেবা, বেবাৰ পিতৃ আৰু ঘৰৰ অন্যান্য ব্যক্তি পুতলি আৰু মিষ্ঠাৰ কাকতিৰ মনতো জীৱন সম্পৰ্কে যুক্তিবাদী দৃষ্টিভঙ্গী এটা গঢ় লৈ উঠিল। যুক্তিবাদী দৃষ্টিৰে জীৱনক চাবলৈ লোৱাৰ লগে লগে যেন বেবা আৰু বেবাৰ পিতৃয়ে ক্ৰমশঃ নিজকে নিঃসঙ্গ যেন অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰিলে। প্ৰতিজন মানুহেই যেন নিজকে একক অস্তিত্বৰ উপলব্ধি কৰিবলৈ ললে। এনেদৰে গল্পটোৰ চৰিত্ৰবোৰৰ মানসিক পৰিৱৰ্তন আৰু এই পৰিৱৰ্তনৰ ফলত চৰিত্ৰ সমূহে নিজ নিজ অস্তিত্বক পৃথকে পৃথকে উপলব্ধি কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। গল্পটোত অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ দৃষ্টিৰে জীৱনক বিশ্লেষণ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা অতি স্পষ্ট হৈ আছে। এনে কাৰণতে মুনীন বৰকটকীৰ হাততে পোন প্ৰথম অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ চুটিগল্প ৰচনা হয় বুলি কোৱাৰ যুক্তি বিচাৰি পোৱা যায়।

অসমীয়া চুটিগল্পত অৱস্থিতিবাদী ভাৱ-ধাৰাৰ বিকাশ ঘটে ৰামধেনু যুগতহে। ৰামধেনু যুগত ভালে কেইগৰাকী গল্পকাৰৰ গল্পতে এই ধাৰাটো শক্তিশালী হৈ উঠে। এই সকলৰ ভিতৰত প্ৰথমতে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ নামেই ল'ব লাগিব। সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ বহুবোৰতে অৱস্থিতিবাদ দৰ্শনৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়। অৱশ্যে এইটো কথাও ঠিক যে, চলিহাৰ গল্পত অৱস্থিতিবাদ দৰ্শনৰ সামগ্ৰিক প্ৰয়োগ অথবা প্ৰকাশ কোনোটো গল্পতে ঘটা নাই। অৱস্থিতিবাদী ভাৱধাৰাৰ যি প্ৰকাশ ঘটিছে : সিও আংশিক ভাৱেহে ঘটা দেখা যায়। অৱস্থিতিবাদী ভাৱধাৰাৰ সাৰ্থক গল্প হিচাপে জ্যামিতি গল্পটোৰ নাম ল'ব পাৰি। জ্যামিতিৰ সূত্ৰ আধাৰত ৰচনা কৰা গল্পটোত চৰিত্ৰ হিচাপে কোনো মানুহৰ নাম দিয়া হোৱা নাই। ক, খ, গ, নামৰ তিনিটা বিন্দুৱেই মানুহৰ চৰিত্ৰৰ ৰূপত কাম কৰিছে। ক, খ, গ, আদি একোটা বিন্দু মাত্ৰ। প্ৰত্যেকটো বিন্দুৰে, স্থিতি আছে ; বিস্তাৰ নাই। বিস্তাৰ ঘটিলে সি ৰেখা হয়। ৰেখা মানেও কিছুমান বিন্দুৰ গাঁথনি মাথোন। মুঠতে বিন্দুৰ স্থিতি সীমাবদ্ধ আৰু একান্ত একক। ক, খ, গ, ঘ, ঙ, আদি যিবোৰ বিন্দুৰ কথা গল্পটোত কোৱা হৈছে ; সেই বিন্দুবোৰে গল্পটোত বাস্তৱ মানুহৰ দৰে চিন্তা কৰিছে আৰু বাস্তৱ মানুহৰ দৰেই বিবিধ কাৰ্য কৰিছে। আচলতে বাস্তৱ মানুহৰ দৰে কাম কৰা ক, খ, গ, বাস্তৱ মানুহৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জন মাথোন। অৱস্থিতিবাদৰ

মতে মানুহৰ অস্তিত্ব সামূহিকতাত নহয় ; ই একান্ত ব্যক্তিগত অথবা একক । জ্যামিতি গম্পৰ ক, খ, গ, আদি বিন্দু নাম খাৰী চৰিত্ৰবোৰে মানুহৰ একান্ত ব্যক্তিগত আৰু একক অস্তিত্বৰেই ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছে ।

মানুহৰ জীৱনৰ পৃথক অস্তিত্বৰ এই সত্যটো গম্পটোৰ এঠাইত অতি স্পষ্ট হৈ পৰিছে । ও ই ক কৈছে “বৃত্তটোৰ বিজ্ঞৰ বিন্দুত আমি বহুতো ৰূপ দেখোঁ—মাড়ুৰ, ভগ্নীৰ, স্বামীৰ—কিন্তু হৃদয়ৰ স্থানত মাত্ৰো এজনেই ।”

এইখিনি কথাৰ মাজেদি গম্পকাৰ গৰাকীয়ে হয়তো মানুহৰ জীৱনৰ অন্য দিশৰ সত্যও প্ৰকাশ কৰিব পাৰে ; সেইটো বেলেগ কথা । কাৰণ জনাৰ উপায় নাই । কিন্তু কথোখিনিয়ে অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ কথাকো প্ৰকাশ নকৰাকৈ থকা নাই । কাৰণ বৃত্তটো যিডাল ঘূৰণীয়া ৰেখাৰে আগুৰি থাকে ; সেই ৰেখাডাল অনেক বিন্দুৰ সমষ্টি মাথোন । জগতখনো বৃত্তৰ ৰেখাডালৰ দৰেই । অনেক মানুহ ; অনেক জীৱন । প্ৰত্যেকৰে অস্তিত্ব সুকীয়া সুকীয়া ।

অৱস্থিতিবাদ দৰ্শনৰ মতে মানুহৰ অস্তিত্ব যিহেতু পৃথক ; গতিকে মানুহৰ জীৱনৰ লক্ষ্য, উদ্দেশ্যও পৃথক । সেইদৰে সকলো মানুহৰে সমস্যাও একে নহয় । সমস্যা সকলোৰে একে নহয় বাবেই সমস্যা সমাধানৰ পথ বা সূত্ৰও একে নহয় । অৱস্থিতিবাদৰ এইধাৰ কথা স্পষ্ট হৈ পৰিছে ‘ক’ৰ এধাৰ কথাত । ‘ক’ই ‘গ’ক কৈছে —“বন্ধু ! অসম্ভৱ ‘গ’, ভাগ্যৰ নিষ্ঠুৰ খেলত আজি আমাৰ কক্ষপথ বিজ্ঞ । একে পথেৰে আমি যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিছিলো—কিন্তু আজি একেটা লক্ষ্যৰ পিনেই আমি সমান্তৰালভাৱে গতি কৰিছোঁ । পেৰেলেল লাইন—সমান্তৰাল ৰেখা । মিলিত হোৱাটো কি সম্ভৱ ?”

ওপৰৰ কথোখিনিৰ পৰাই স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে, মানুহে সকলোৰে অথবা বহুতৰে লক্ষ্য একে বুলি ভাবিব পাৰে ; কিন্তু আচলতে একে নহয় । সকলোৰে অথবা বহুতৰে জীৱনৰ লক্ষ্য একেটাই বুলি ভুল কৰিছে মানুহে গতি কৰে । আচলতে এই গতি সদায় সমান্তৰাল । প্ৰতিজন মানুহৰ লক্ষ্য পৃথক বাবেই গতি সমান্তৰাল হ’বলৈ বাধ্য ।

ওপৰৰ কথোখিনিত অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ সত্য প্ৰকাশ হৈছে ; তাত সন্দেহ নাই । কিন্তু ‘ক’ই—কোৱা কথোখিনিৰ আৰম্ভণিত থকা “ভাগ্যৰ নিষ্ঠুৰ খেলত আজি আমাৰ কক্ষপথ বিজ্ঞ” বাক্যটোৱে কিছু আত্মকালত পেলায় । কাৰণ অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনে ভাগ্য, ঈশ্বৰ আদি ভাৱবাদী ধাৰণাবোৰ অস্বীকাৰ কৰে ।^{৩৫} তেনেদৰে ভাগ্যৰ নিষ্ঠুৰ খেলত মানুহৰ জীৱনৰ কক্ষপথ বিজ্ঞ হোৱা কথাষাৰে যথেষ্ট আহতকালত পেলায় । সি যি নহওক—এনেবোৰ কাৰণতে অসমীয়া চুটিগম্পত অৱস্থিতিবাদৰ

৩৫. অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ আৰম্ভণি স্তৰটো অৱশ্যে ধৰ্মীয় অৱস্থিতিবাদ বুলিহে জনাজাত, এই ধৰ্মীয় অৱস্থিতিবাদৰ স্ৰষ্টা চোয়েন কিয়ক্ গাৰ্ড আৰু তেওঁৰ সমৰ্থক থ্ৰেবিয়েল মাৰ্চেল, মাটিন বাবেৰ, কাৰ্লচেচ পাৰ্ক আদিয়ে ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰে । তেওঁলোকৰ মতে ব্যক্তিৰ একান্ত ব্যক্তিগত অস্তিত্বৰ গভীৰ উপলব্ধিতহে ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব নিৰ্দিষ্ট হয় ।

আলোচনাৰ আৰম্ভণিতে এঘাৰ কথা কোৱা হৈছিল যে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ কোনোটো গম্পতে স্বয়ং সম্পূৰ্ণভাৱে অৱস্থিতিবাদ দৰ্শনৰ প্ৰয়োগ হোৱা নাই। এইঘাৰ কথা কেৱল সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গম্পতে নহয়; অসমীয়া গম্পকাৰ সকলৰ প্ৰায়বোৰৰ ক্ষেত্ৰতে প্ৰযোজ্য।

কিন্তু ভাগাই মানুহৰ কক্ষপথ বিভিন্ন কৰে বুলি যি বিভ্ৰান্তিৰ সৃষ্টি কৰিছে : গম্পটোৰ একেবাৰে শেষৰ ফালে সেই বিভ্ৰান্তিকো নিৰ্মূল কৰি নিৰীক্ষাবাদী অন্তি-বাদক সমৰ্থন কৰা হৈছে। গম্পটোৰ শেষত কোৱা হৈছে—“একোটা তথ্য আহিছে, দুদিন প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে, তাৰ পিছত বিদায় লৈছে। পূৰ্বপুৰুষ সকলক ভুল প্ৰতিপন্ন কৰিছে নিউটনে, নিউটনক ভুল প্ৰতিপন্ন কৰিছে কুৰি শতিকাই। ইউক্লিড-ডেকাৰ্ট—পাইথাগোৰাচৰ পাচত ৰীমান আৰু আইনষ্টাইন। ফ্ৰেট পৃথিৱীৰ ইউক্লীডীয় জ্যামিতিৰ ভিত্তি ৰূপিত কৰি বন্ধ জ্যামিতিৰ পিঠিত আউজ আইনষ্টাইনে কৈছে—সৰলৰেখা এটা বিৰাট ভুবা হয়তো আইনষ্টাইনো এদিন মিছা হৈ যাব। কোনো স্থিৰতা নাই, কোনো কথাই “লাষ্ট ৱৰ্ড” নহয়, কোনো উপপাদ্যই চৰম সত্য নহয়—One thing is certain, and the rest all lies; that time flies...”।

ওপৰৰ কথাখিনি অৱস্থিতিবাদ দৰ্শন সমৰ্থিত। কাৰণ অৱস্থিতিবাদত যুষ্টি আৰু বুদ্ধিৰে পৰম্পৰাগত ধাৰণাক নাকচ কৰা হয়। সংক্ষেপে কব লৈ গ’লে উল্লিখিত গম্পটোৰ মাজেদি অৱস্থিতিবাদী যুক্তিবাদৰ দ্বাৰা পৰম্পৰাক অস্বীকাৰ কৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। সি যি নহওক—বিজ্ঞানৰ যুক্তিবাদৰ সহায়েৰে অৱস্থিতিবাদী চিন্তা-ধাৰাক প্ৰকাশ কৰাৰ দিশত সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ জ্যামিতি গম্প বহু পৰিমাণে সফল গম্প।

অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ মতে জীৱন আৰু জগতৰ কোনো স্থিৰ বা স্থায়ী ৰূপ মাথাকে। জীৱন তথা জগত চিৰপৰিৱৰ্তনশীল। অৱস্থিতিবাদ দৰ্শনৰ এই সত্যটো প্ৰকাশ পাইছে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ ঋকব নামৰ গম্পটোত। ধুবক গম্পত নামকজন পঢ়া শুনাত বিফল হৈ ব্যৱসায় কৰাৰ মানসেৰে চহৰে চহৰে ঘূৰিলে। মানুহজনৰ ব্যৱসায়ৰ ক্ষেত্ৰখন বহল; অথচ সীমাবদ্ধ। ব্যৱসায়ৰ খাততৰত বিভিন্ন স্থানত ঘূৰি ফুৰোঁতে তেওঁ লক্ষ্য কৰিছে স্থানৰ পৰিৱৰ্তন, পৰিৱেশৰ পৰিৱৰ্তন আৰু মানুহৰ মানসিকতাৰো পৰিৱৰ্তন। জীৱন আৰু জগত যে চিৰপৰিৱৰ্তনশীল; এইঘাৰ কথা প্ৰকাশ পাইছে গম্পটোৰ মাজত। এঠাইত স্পৰ্শভাৱেই কোৱা হৈছে—“ৰেলখন ষ্টেচনত সোমোৱাৰ লগে লগে খিৰকীৰে লক্ষ্য কৰিলো, আমাৰ পুৰণি স্কুলখনৰ ঠাইত এটা ওখ দালান। প্লেফৰ্মখন ডাঙৰ হৈছে। মানুহবোৰে প্লেফৰ্মত টিকট দেখুৱাইছে ভিতৰ সোমাইছে। ষ্টেচনত নিয়ন লাইট লগোৱা হৈছে। মানুহবোৰো একেবাৰে আচুহুৱা আচুহুৱা। বুজিলো, আমাৰ চহৰখনো ‘প্ৰবহমান’, বিৰাট পৰিৱৰ্তন হৈছে, এৰা, দুনিয়াৰ সকলো বস্তুৰ বিৰাট পৰিৱৰ্তন হৈছে।”

এই কথাখিনিৰ শেষৰ শাৰীটো বিশেষভাৱে মন কৰিবলগীয়া। প্ৰবহমান শব্দটোত

উৰ্দ্ধকমা আৰু “দুনিয়াৰ সকলো বস্তুৰে বিৰাট পৰিৱৰ্তন হৈছে” বুলি অনুভৱ কৰা কথাষাৰৰ মাজেদিয়ে জীৱনৰ পৰিৱৰ্তনশীলতাৰ সত্যটোকে প্ৰকাশ কৰিব খোজা হৈছে।

আনহাতে ক্ৰমিক গম্পত নামকজনৰ মাজেদি দেখুওৱা হৈছে যে, মানুহৰ জীৱনৰ সমস্যা সৃষ্টি ভাগ্যসো নকৰে, ঈশ্বৰেও নকৰে। মানুহৰ জীৱনৰ সমস্যা সৃষ্টি হয় মানুহে নিজে লোৱা সিদ্ধান্তৰ দ্বাৰাহে। এইটো অৱস্থিতিবাদ দৰ্শনৰ কথা। সমস্যা যিদৰে নিজৰ সিদ্ধান্ত আৰু নিজৰ কৰ্মৰ দ্বাৰাহে সৃষ্টি হয় সেইদৰে সমস্যা সমাধানো হয় নিজে লোৱা সিদ্ধান্তৰ শূদ্ধতাৰ বাবেহে। অৱস্থিতিবাদ দৰ্শনত ইয়াকে philosophy of choice বোলা হয়। ধুবক গম্পত অৱস্থিতিবাদৰ এই দাৰ্শনিক সত্যটোকে দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

অৱস্থিতিবাদী ভাৱধাৰা প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ বাছ নহালৈ গম্পটো উল্লেখযোগ্য। মানুহৰ অস্তিত্ব যে ব্যক্তিভেদে পৃথক বাবে ব্যক্তিভেদে জীৱনৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যও বেলেগ; এইবাৰ কথা বাছ নহালৈ গম্পটোত স্পষ্ট হৈ পৰিছে। গম্পটোত চাৰিটি প্ৰাণীৰ ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ মাজেদি অস্তিত্বৰ পৃথকতা প্ৰদৰ্শিত হৈছে। ঔষধ বিক্ৰী কৰি ফুৰা এজন মানুহ, এজন অধ্যাপক, এজন বুঢ়া চানচুৰৱালা আৰু হাড় ছাল ওলোৱা শীৰ্ষ এটা কুকুৰ—এই চাৰিটি প্ৰাণীৰ ভিন্ন মন, ভিন্ন অস্তিত্ব আৰু ভিন্ন লক্ষ্য আঁত মনোগ্ৰাহীৰূপত দেখুওৱা হৈছে। বাচৰ অপেক্ষাত বৈ থকা ঔষধ বিক্ৰী কৰা মানুহজন আৰু অধ্যাপকজনে প্ৰথৰ ব'দৰ তাপত আলিৰ কামৰ গছৰ ছাঁত লগ পালে এজন বন্ধ চানচুৰৱালাক। ভাগৰত ক্লান্ত চানচুৰৱালাজনে বহি লৈ নাক বজাই শূই আছে। বাছৰ অপেক্ষাত বৈ থকা ব্যক্তি দুজনে গছৰ তলতে বহুধৰণৰ কথা পাতিলে; কিন্তু চানচুৰৱালাজনে যেন পৰম শান্তিৰে শূই আছে। ইতিমধ্যে বহুপ্ৰতিক্ৰীত বাচখন আহিল। বাচৰ ঘৰ্ঘৰ্ঘ শব্দত ঠাইডোখৰৰ নীৰৱতা ভাঙিল। দুয়োজন মানুহেই বাচখনত উঠিবলৈ তৎপৰ হৈ পৰিল। কিন্তু চানচুৰৱালাজনে তেতিয়াও নিদ্ৰামগ্ন। ইতিমধ্যে নাতিদূৰত থকা ছোৱালী হাইস্কুলৰ বাৰান্দাত টংকৈ ঘণ্টা এটা বাজিল। অদ্ভুত কথা—পুৰণি ভগা ছিগা বাছখনৰ ঘৰ্ঘৰ্ঘৰ প্ৰচণ্ড শব্দতো টোপনিৰ পৰা সাৰ নোপোৱা চানচুৰৱালাজনে স্কুলৰ এটা মাথোন ঘণ্টাৰ টং শব্দত সাৰ পালে। সাৰপোৱাৰ পিছত চানচুৰৱালাজনৰ তৎপৰতাৰ বৰ্ণনা দি গম্পটোত কোৱা হৈছে—
'লগে লগে বৈদ্যুতিক স্বক পোৱাৰ দৰে চানচুৰৱালা ক্ৰিংকৈ উঠি বহিল, তাৰ পিছত বিন্দুদ্বয়ে বেতৰ খাংটোৰ ওপৰত তাৰ চানচুৰৰ বাকচটো বহাই দিলে আৰু খটকৈ তাৰ চাকনীখন খুলি দিলে। চকুৰ নিমিষতে তাৰ মুখৰ নিৰাসক্ত নিগ্ৰাহু ভাৱটো অস্তিত্ব হৈ গ'ল, তাৰ মুখৰ নিজৰি ৰেখাবোৰ মেজিকৰ দৰে সজিয় হৈ উঠিল, তাৰ নিম্ভ্ৰত চকু দুটা জলন্ত একাৰৰ দৰে দীপ্ত হৈ উঠিল, তাৰ সোতোৰা সোতোৰি হাত দুখনে হাত চাফাইৰ খেল দেখুওৱা যাদুকৰ দৰে উদ্দাম বেগেৰে সৰু সৰু কাগজৰ টুকুৰাত বিশেষ বিশেষ বুট মাকৈ—মটৰ ভজা সজাই তাৰ ওপৰত নিম্ভ্ৰ জলকীয়া পিলাজৰ টুকুৰা ছটিয়াব ধৰিলে, আৰু তাৰ ক্লান্ত ঠুঠ দুখনে দুস্তবেগে বিৰবিৰকৈ কিবা আওঁৰাব ধৰিলে

মন্ত্ৰৰ দৰে। ইন্ধুলৰ গে'টখন খুলি গ'ল, এক ঘেয়ে গুঞ্জনটো এটা কলধ্বনিলৈ উঠিল, আৰু ফক পিন্ধা মেখেলা চাদৰ পিন্ধা এজাক সৰু সৰু ছোৱালীয়ে হুলস্থূল কিৰিলি লগাই চান্দাচুৰালাটোক বেৰি ধৰিলে।' চান্দাচুৰালাই বাচখনৰ ঘৰ্ঘৰাণি শব্দতো সাৰ নাপালে; অথচ ইন্ধুলৰ এটা মাথোন ঘণ্টাৰ কোবতে সাৰ পাই তৎপৰ হৈ উঠি চান্দাচুৰৰ বাকচ খুলি চান্দাচুৰ বেচাত বাস্তৱ হৈ পৰিল। ইয়াৰ কাৰণ সহজ বোধ্য। চান্দাচুৰালাজন গছৰ তলত বৈ থকাৰ উদ্দেশ্য আন দুজন মানুহৰ উদ্দেশ্যৰ সৈতে একে নহয়। সেই বাবে যিটো শব্দত সাৰ পালে চান্দাচুৰালাজনৰ উদ্দেশ্য সিদ্ধি হয়; সেইটো শব্দ তেনেই সৰু হ'ব পাৰে; অথচ সেই সৰু শব্দটোতে তেওঁ সাৰ পালে। মানুহভেদে লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য যি বেলেগ; এই সত্যটোকে গল্পটোত দেখুওৱা হৈছে।

অৱস্থিতিবাদ দৰ্শনৰ তত্ত্ব অনুসৰি মানুহৰ জীৱনৰ সমস্যা আৰু অভিজ্ঞতাক ব্যাখ্যা কৰিবলৈ কোনো বিশেষ তথ্য নাই। মানুহৰ সমস্যা অথবা অভিজ্ঞতা যিহেতু ব্যক্তিভেদে পৃথক; গতিকে কোনো নিৰ্দ্ধাৰিত তথ্যৰে এইবোৰৰ সম্বাদান অথবা ব্যাখ্যা কৰিব নোৱাৰি। অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ এই তত্ত্বকথা প্ৰদৰ্শিত হৈছে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ অসম গল্পৰ মাজেদি; ঠিক সেইদৰে চলিহাৰ আন এটা গল্প দূৰবাণিত প্ৰফেচাৰ আৰফান, জগদীশ আৰু নেপুৰ এই চাৰিটা চৰিত্ৰৰ ভাৱ, চিন্তা কাৰ্য আৰু আচৰণৰ মাজেদি মানুহৰ অস্তিত্ব যি পৃথক, অস্তিত্বৰ পৃথকতা অথবা স্বতন্ত্ৰতাৰ বাবেই ব্যক্তিভেদে জীৱনৰ গতিপথ আৰু সমস্যাও যি পৃথক—এই সত্যটো প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। মৃত্যুতে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ অনেক গল্পত অৱস্থিতিবাদ দৰ্শনে ভূমুকি মাৰিছে আৰু এই দৰ্শনপুষ্ট গল্পসমূহৰ মাজেদি গল্পকাৰ গৰাকীৰ সৃষ্টি নৈপুণ্যও পোহৰলৈ আহিছে।

অসমীয়া চুটিগল্পত অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাক অধিক শক্তিশালী কৰি তোলা আন এজন লেখক হ'ল নগেন শইকীয়া। নগেন শইকীয়াৰ গল্পত অৱচেতনাৰ জগতৰ অনুসন্ধান অতি গভীৰ আৰু এই গভীৰতাৰে জীৱনৰ অস্তিত্বৰ প্ৰতি চিৰন্তন প্ৰশ্নশীলতাক অতি প্ৰখৰ কৰি তোলা হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে বহু গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। এনে বৈশিষ্ট্যযুক্ত গল্পৰ ভিতৰত বন্ধকোঠাত ধুমুহা গল্পটোৰ নাম প্ৰথমে ল'ব পাৰি। বন্ধকোঠাত ধুমুহা গল্পত মানুহৰ অৱচেতন মনত নিৰন্তৰ কিছুমান অন্তৰ্হীন ভাৱনাই কিদৰে প্ৰচণ্ড ক্ৰিয়া কৰি থাকে তাকে দেখুওৱা হৈছে। মানুহৰ জীৱনটো চেতন মনে ধিমানেই শৃংখলিত কৰি নাৰাখক লাগিলে; অৱচেতন মনে কিন্তু কোনো প্ৰকাৰ শৃংখলাকে মানিব নোখোজে। সেয়ে মানুহৰ মনোজগত অথবা অৱচেতনাৰ জগতত কি এক ভয়াল আৰু বীভৎস ধুমুহা নিৰন্তৰ চলি থাকে, তাকে দেখুওৱা হৈছে বন্ধকোঠাত ধুমুহা গল্পৰ মাজেদি। দৰাচলতে অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনত স্থূল জীৱনৰ বিপৰীতে সূক্ষ্ম জীৱন, মৃত বাস্তৱৰ বিপৰীতে বিমূৰ্ত ভাৱনা জগতখনৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিয়া হয়। বন্ধকোঠাত ধুমুহা গল্পতো সামাজিক শৃংখলাৰে শৃংখলিত জীৱনটোৰ আঁৰত নিৰন্তৰ গুজৰি গুমাৰ থকা বিমূৰ্ত ভাৱনা জগতখনেহে গুৰুত্ব পাইছে। সেইবাবেই গল্পটোত মানুহৰ বাহিৰজীৱন প্ৰতিবিম্বিত

হোৱা নাই ; বৰং বিমূৰ্ত ভাৱনা জগতখন প্ৰতিধ্বনিত হৈছে। এনে কাৰণতে কোঠাটোৰ ভিতৰত জমা কৰি ৰখা পুৰণি বাতৰিৰ কাকতবোৰত বহুদিন বন্দী হৈ থকা খবৰবোৰে মূৰ্ত ৰূপ লাভ কৰি নানান প্ৰকাৰ হুলস্থূলৰ সৃষ্টি কৰিছে। পুৰণি বাতৰিৰ কাগজ মানেই যেন মানুহৰ মনৰ অনেক অৱদ্যমিত প্ৰবৃত্তিৰ বন্দীঘৰ। সেইবাবে বন্ধ কোঠাটোৰ বাতৰিৰ কাকতৰ পুৰণি খবৰবোৰে কবৰৰ মাজত নিচুকনি গীত গোৱাৰ কথা, কোনোটো খবৰে ক্ষুধা নিবৃত্তিৰ গান গোৱাৰ কথা, কোনোটোৱে ম্ৰাৰিপট আৰু যুদ্ধৰ গীত গোৱাৰ কথা, কোনোটোৱে দুৰ্ঘটনাৰ গীত গোৱাৰ কথা, কোনোটোৱে ষড়যন্ত্ৰৰ গীত, কোনোটোৱে প্ৰেমৰ গীত আৰু কোনোটোৱে বক্তৃতাৰ গীত গোৱাৰ কথা অৱতৰণা কৰিলে। এই সকলোবোৰেই মানুহৰ আদ্যমতম মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ অৱদ্যমিত ৰূপৰ চিহ্নকাৰ মাথোন। গম্পটোত এনেধৰণৰ অৱচেতনাৰ জগতৰ অৱদ্যমিত প্ৰবৃত্তিৰ চিহ্নকাৰ ধ্বনিত হোৱা বাবেই বন্দিতা, শাস্তি, জুৰি আৰু কোনোবা মিছেছ আদি যিবোৰ নাৰী আছে ; সেই চাৰিওৰোৰো তেজ মণ্ডহৰ মানুহ নহয়। এইবোৰ মানুহৰ চিৰন্তন মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ বাহক স্বৰূপ বিমূৰ্ত ধাৰণা মাথোন। এই বিমূৰ্ত ভাৱনা জগতৰ অৱদ্যমিত প্ৰবৃত্তি কিছুমানকে বন্ধ কোঠাত ধুমুহা গম্পত জীৱনৰ এক চৰম সত্য ৰূপে প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে আৰু জীৱনৰ এই সত্য অৱস্থিতিবাদী দৰ্শন সমাৰ্থিত সত্য। কাৰণ অৱস্থিতিবাদৰ মতে ব্যক্তিৰ অন্তৰত গভীৰভাৱে অনুভূত হোৱা আনুভূতিক উপলব্ধিহে আচল সত্য।

নগেন শইকীয়াৰ গম্পত অৱচেতনাৰ জগতখনহে যে আচল সত্য, এইষাৰ কথা বহুগম্পতে স্পষ্ট হৈ আছে। এনে গম্পৰ ভিতৰত শ্ৰীমন্নিচিন্ত গম্পটোলৈ আগুুলিয়াব পাৰি। প্ৰাৰম্ভিক গম্পত মানুহৰ অৱচেতনাৰ জগতত সুপ্ত হৈ থকা মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ উত্তাল তৰঙ্গই মানুহৰ মন সমুদ্ৰৰ উপকূল কিদৰে নিৰন্তৰ খুন্দিয়াই থাকে ; তাৰ সম্যক বৰ্ণনা দাঙি ধৰা হৈছে। এই সত্যটোৰ বাবে বিস্তৃত আলোচনালৈ যোৱাৰ পৰিৱৰ্তে গম্পটোৰ মাজৰ পৰা কিছু অংশ তুলি ধৰিলেই যথেষ্ট হয়। গম্পটোৰ আৰম্ভণিতে কোৱা হৈছে—“মই শুনো মোৰ নিঃসঙ্গ কোঠাৰ মাজত অলেখ মানুহৰ কণ্ঠস্বৰ : মই দেখো সংখ্যাহীন মানুহৰ মূখ। কি সুন্দৰ, কি কুৎসিত। সিহঁতে আৰম্ভ কৰে প্ৰথমে লাহে লাহে, সিহঁতে ভুমুকি মাৰে এটা এটাকৈ। তাৰ পিছত বেৰ, মজিয়া, চাল, ক'তো একবিন্দু খালি ঠাই নৰখাকৈ সিহঁত ভৰি পৰেহি—যেন কিছুমান শব্দ আৰু চিহ্নৰ ভঁৰাল। সিহঁত শব্দহে আছে, মিচহে আছে, অভিভাৱক হৈ আছে, প্ৰেমিকা হৈ আছে। দুটামান বিটী সাজপাৰত আছে—দীৰ্ঘল চুলি, চেপা পেটলুন আৰু পাঞ্জাবী, ঠুঠত চিগাৰেট আৰু মূহুৰত হেই জিন্সেদী আৰম্ভ কৰে। এনেকৈয়ে বৈত সংগীত। মই ৰ'বলৈ কণ্ঠ লাহে লাহে। গাব খুজিছা গোৱা, কিন্তু লাহে লাহে। দেখা নাই মই এটা সামাজিক জীৱ ?” এইখিনি কথাৰ মাজেদিয়ে স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে, মানুহৰ মনোজগতৰ ভিতৰত নিৰন্তৰ অন্তহীন দ্বন্দ্ব চলি থাকে আৰু মানুহে এই দ্বন্দ্বত ভূগিব লগা হয় সমাজ সৃষ্ট শৃংখলাৰ বাবে। “দেখা নাই মই এটা সামাজিক জীৱ”

বোলা কথাবোৰতে স্পষ্ট হৈ আছে যে, মানুহে সমাজৰ নীতিবোধ আৰু নিয়ম শৃংখলাৰ বাবেই মৌলিক প্ৰবৃত্তিবোৰৰ স্বাধীনতাক খৰ্ব কৰিব লগা হয়। এই সত্যটো অধিক স্পষ্ট কৰি গল্পটোত কোৱা হৈছে—“দিনৰ পোহৰত যাক তুমি অৱহেলা কৰা, চিনি নোপোৱাৰ ভাও জোৰা, তাকেই তুমি বাতিৰ আন্ধাৰত বুকুত সুমাই লোৱা। তেতিয়া তোমাৰ সমাজ নেথাকে? পৰিয়াল নেথাকে? মান সম্মান নেথাকে?” গল্পটোত আৰু কোৱা হৈছে—“কেনেকৈ বৃজাণ্ড—মোৰ ভিতৰত আৰু এটা মই আছে—সি সৰ্কলো সন্তোষ কৰিবলৈ বিচাৰে। মই তাক সংযত কৰিব পৰা নাই : কাৰণ সি শক্তিশালী হৈ আছে। কেনেকৈ বৃজাণ্ড—বাহিৰত কেৱল মোৰ জীৱ লগত অতিশয় ভৱভাৱে ফুৰিবলৈ যাব পাৰোঁ, নিৰ্জন দেখিলে কাণে কাণে মোৰ অভিসাস জাগি উঠাৰ কথা ক’ব পাৰোঁ।”

ওপৰৰ কথাখিনিৰ পৰাই স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে, মানুহৰ বাস্তবজ্ঞাৰ অস্তিত্ব সমাজ জীৱন্তত অথবা সমূহীয়া জীৱনত নিহিত বা জড়িত হৈ নাথাকে। মানুহৰ ব্যক্তি সত্তাৰ অস্তিত্ব একান্ত নিজৰ আৰু একক। বৰং এই একক আৰু পৃথক ব্যক্তি সত্তাই সমাজৰ কঠোৰ বান্ধোনৰ হেঁচাত নিৰন্তৰ যন্ত্ৰণাবোধত ভুগিব লগা হয়। এইবোৰ অৱস্থিতিবাদী দৰ্শন সমৰ্থিত কথা আৰু জীৱন সম্পৰ্কীয় এনে দাৰ্শনিক সত্য নগেন শইকীয়াৰ প্ৰায়শ্চিত্ত আদি অনেক গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়।

অৱস্থিতিবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰে মানুহৰ জীৱনৰ সত্যানুসন্ধান কৰাৰ দিশত নগেন শইকীয়াৰ প্ৰাতিষ্ঠাসিক গল্পটো অতি উন্নত মানৰ গল্প। মানুহৰ মন গহনত বন্দী হৈ থকা স্বাধীন ইচ্ছাৰ অন্তৰ্হীন যন্ত্ৰণা জীৱনৰ এক পৰম সত্য। এই সত্যটো প্ৰকাশ কৰি গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে কোৱা হৈছে—“মানুহক এটা ‘হাঁহ’ লাগে, কাম কৰাৰ, নিজ খুচীমতে কাম কৰাৰ এটা আনন্দ লাগে।” মানুহৰ মনৰ চিৰন্তন স্বাধীন ইচ্ছাৰ স্বৰূপটো বহস্যময় আৰু মনৰ এই বহস্যময়তাৰ বিষয়ে গল্পটোত কোৱা হৈছে—“মন যায় জানা—মানুহৰ ভিতৰখন জানিবলৈ।” মন গহনৰ বহস্যময়তাও জীৱনৰ এক গূঢ়তম সত্য। এই সত্যৰ আৱিষ্কাৰৰ উদ্দেশ্যেই গল্পটোত মানুহৰ মনৰ হাঁহ তুলিব পৰা এটা অদ্ভুত যন্ত্ৰৰ প্ৰয়োজনীয়তা অনুভৱ কৰা হৈছে। এনে এটা যন্ত্ৰ আৱিষ্কৃত হলেই স্বামীয়ে গম পাই যাব তেওঁৰ পত্নীয়ে মনৰ মাজত কোমোৱা পুৰুষৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ তেওঁক মনে মনে স্বামীৰূপে কল্পনা কৰিছেনে কি আৰু পত্নীয়েও গম পাই যাব ঠিক তেনেকৈয়ে তেওঁৰ স্বামীয়েও মনেৰে কাৰোবাৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈছেনেকি? মানুহৰ মনৰ গোপন বহস্যময়তা উদ্ঘাটন কৰাৰ প্ৰতি মানুহৰ যি অন্তৰ্হীন প্ৰয়াস; সেই প্ৰয়াসৰ বাবেই হাজৰিকা বোলা মানুহজনে মানুহৰ মনৰ হাঁহ তুলিব পৰা এটা কেমেৰাৰ পৰিকল্পনা কৰি ভাবিছে—“হাঁহৰ মাজত ফুটি উঠিছে মন আৰু মনৰ ভাব—হিংসা আৰু ঈৰ্ষা, ক্ৰোধ আৰু ঘৃণা, প্ৰেম আৰু কামনা,—দুখ আৰু কষ্ট—ভৰি পৰিছে প্ৰতিহিংসা আৰু প্ৰতিশোধৰ মনোভাৱ; অকণ্ট মৃদাৰস্বৰত উৰা কোনো আভাস নাই।”

ওপৰৰ কথাখিনিৰ পৰা স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে, মানুহৰ মনৰ ভিতৰত নিৰন্তৰ ক্ৰিয়াশীল হৈ থকা বিভিন্ন ভাৱানুভূতিবোৰ মানুহে এনেদৰে লুকুৱাই ৰাখে “অথচ মূখ্যবস্তুৰ তাৰ কোনো আভাস নাই।”

অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰে জীৱনৰ অস্তিত্বৰ সন্ধান কৰা গম্প হিচাপে নগেন শইকীয়াৰ নিঃসঙ্গ অস্তিত্ব উল্লেখযোগ্য গম্প। স্বামী আৰু স্ত্ৰী দুয়ো দুখন বিছনাত শুই আছে। শুই উঠিয়ে তেওঁলোক যে স্বামী-স্ত্ৰী—এইযাৰ কথা পাহৰি গৈছে। স্বামী-স্ত্ৰীয়ে হঠাৎ পাহৰি যোৱা কথাষাৰ বাস্তৱত অসম্ভৱ যেন ধাৰণা হ'ব পাৰে। ই একপ্ৰকাৰ এবচাৰ্দ্‌ধৰ্মী কথা। কিন্তু স্বামী, স্ত্ৰী, পুত্ৰ কন্যা আদি যিমানেই আপোন নহওক লাগিলে মানুহৰ অস্তিত্ব বিহেতু পৃথক আৰু একক; গতিকে মানুহ কোঁতলাও একান্ত হৈ পৰিব নোৱাৰে। এই কথাষাৰকে স্পষ্ট কৰি তুলিবৰ বাবেই গম্পটোত কোৱা হৈছে যে, দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ এটা সন্তানৰ মৃত্যু হৈছিল আৰু বহুবছৰৰ মূৰত সেই মৃত সন্তানটোৰ কথা মনলৈ আহিছে, কিন্তু মৃত সন্তানটোৰ নামটো পাহৰি থাকিলে। গম্পটোত কোৱা হৈছে—

: “তাৰ নাম কি ৰাখিছিলো আমি ?

: মোৰ মনত নাই। অথবা তাৰ কোনো নাম আমি ৰখা নাছিলো।

: মোৰো মনত নাই। সি আমাৰ বাবে নিজেই তাৰ অস্তিত্বৰ সাক্ষী আছিল।”

দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ কথাখিনিৰ পৰাই স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে, সন্তানটো মৰাৰ পিছত তাৰ নাম মনত থকা সম্ভৱ নহয়। কাৰণ সন্তানটো তেওঁলোকৰ নিজৰ হলেও তাৰ অস্তিত্ব পিতৃ-মাতৃৰ অস্তিত্বৰ পৰা পৃথক। সেইবাবে কোৱা হৈছে—“সি আমাৰ বাবে নিজেই তাৰ অস্তিত্বৰ সাক্ষী আছিল।”

মানুহৰ অস্তিত্ব বিদৰে একান্তভাৱে পৃথক আৰু একক; সেইদৰেই ই চিৰ পৰিৱৰ্তন-শীলো। অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ এই সত্যটো প্ৰকাশ পাইছে নিঃসঙ্গ অস্তিত্ব গম্পটোত। গম্পটোৰ এঠাইত কোৱা হৈছে—“নামৰ কথা সুঁধিলে মোৰ বৰ হাঁহি উঠে। কাৰণ মোৰ অস্তিত্বৰ ৰূপান্তৰে নামবোৰ খেলিমেলি কৰি দিয়ে।” মানুহৰ এই পৰিৱৰ্তন-শীলতাক অতি স্পষ্ট কৰি গম্পটোৰ এঠাইত কোৱা হৈছে—“কিন্তু প্ৰতিদিনেই মই সলনি হৈছোঁ।”

মানুহৰ অস্তিত্বৰ পৃথকতা প্ৰদৰ্শন কৰা গম্প হিচাপে নগেন শইকীয়াৰ এটা বিস্মূৰ মাজত গম্পটোৰ প্ৰসঙ্গও আনিব লগা হয়। এজন মানুহে আন এজন মানুহৰ অনুসন্ধান কৰি ফুৰিছে; কিন্তু ক'তো লগ পোৱা নাই। এই প্ৰসঙ্গতে কোৱা হৈছে “কেতিয়াবা ভাৱ হয়—ক'ৰবাত দেখা পাই যাব পাৰোঁ—মানুহৰ ভীৰত, কাৰোবাৰ ৰৌলং দিয়া বাৰাণ্‌মাত, স্টেচনত, ৰেলত, মটৰত অথবা কিতাপৰ মাজত—কিন্তু মিলো মিলো কৰিও নিমিলে—পৃথিবীৰ কোনো মানুহৰে ছবি আন এজনৰ লগত নিমিলে—কেৱল সাদৃশ্যৰ আভাস থাকে—হাঁহিত বা কান্দোনত, নীৰৱতা বা সৰৱতাত।”

গল্পটোৰ এইখিনি কথাৰ মাজেদিও দেখুওৱা হৈছে যে, সকলোবোৰ মানুহ একে নেদেখাৰ মূলত হ'ল মানুহৰ অস্তিত্বৰ পৃথকতা।

উল্লিখিত গল্পসমূহৰ উপৰিও নগেন শইকীয়াৰ বৃন্তৰ মাজত দুখ, মোক শুবলৈ দিয়া, এজন বৃদ্ধৰ আত্ম প্ৰৱৰ্ত্তনা আদি আৰু অনেক গল্পৰ মাজেদি অৱস্থিতিবাদী চিন্তা ধাৰাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। নগেন শইকীয়াৰ গল্পৰ এই অৱস্থিতিবাদী ভাৱধাৰাৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, নগেন শইকীয়াৰ গল্পত জাঁ পল ছাৰ্টেৰ অৱস্থিতিবাদ যিদৰে স্পষ্ট; সেইদৰে ফ্ৰেঞ্জ কাফ্কাৰ গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা জীৱনৰ শূন্যতাও সমানে স্পষ্ট হৈ পৰিছে। অথচ নগেন শইকীয়াৰ গল্পত গল্পকাৰ গৰাকীৰ মৌলিক চিন্তা অথবা দৃষ্টিভঙ্গীৰো প্ৰকাশ ঘটিছে।

অসমীয়া চুটি গল্পত অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাক শক্তিশালী কৰি তোলা লেখক সকলৰ ভিতৰত আন এগৰাকী বিশিষ্ট লেখক হ'ল হোমেন বৰগোহাঞি। হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পত অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাক বাচি উলিওৱা অৱশ্যে যথেষ্ট কঠিন। কাৰণ বৰগোহাঞিৰ গল্পত ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ অন্তৰ্ভুক্ত দৃষ্টিভঙ্গী ইমানেই গভীৰ যে, বহুসময়ত এই দৃষ্টিভঙ্গীয়ে পাঠক তথা সমালোচকক বিভ্ৰান্ত কৰাৰ থল থাকে। এনে কাৰণতে ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ দৰে প্ৰসিদ্ধ সমালোচকেও হোমেন বৰগোহাঞিৰ হৃদয়ৰ মানচিত্ৰ গল্পটো অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰে প্ৰভাৱান্বিত বুলি মত পোষণ কৰিছে।^{১৬} কিন্তু বৰগোহাঞিৰ হৃদয়ৰ মানচিত্ৰ গল্পত অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ শূন্য। মানুহৰ মন গহনৰ ভিতৰত সোমাই মৌলিক প্ৰবৃত্তিক উদ্‌গাই দেখুৱালেই বহুতে তাকে অৱস্থিতিবাদী দৃষ্টিভঙ্গী বুলি ভুল কৰে। সি যি নহওক—হোমেন বৰগোহাঞিৰ কিছুমান গল্পত অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ যে সুস্পষ্ট; এইবাৰ কথাত সন্মত নাই।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্প সমূহৰ ভিতৰত অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ বাচি উলিয়াবৰ বাবে আটাইতকৈ সহজ গল্পটো হ'ল যোৱন গল্পটো। গল্পটোত অমিয় নামৰ চৰিত্ৰটোৱে কৈছে—“জাঁ পল ছাৰ্টেৰ নাম শুনিলু? অস্তিত্ববাদৰ গুৰু। মই অলপতে তেওঁৰ এখন কিতাপ পঢ়িলোঁ। উস্ কি সাংঘাতিক কিতাপ ভাই। সেইখন পঢ়িবৰে পৰা জীৱনৰ অৰ্থই মোৰ চকুত বদলি হৈ গৈছে। তেওঁ অৱশ্যে মদ খাবলৈ কোৱা নাই। কিন্তু তেওঁ আমাক এটা কথা শিকাইছে যে, আমি জীৱনত কি হ'ব খোজোঁ সেইটো আমাৰ স্বাধীন ইচ্ছাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। আমাৰ জীৱনৰ বাবে কাকো দায়ী কৰা নচলে।” অৱস্থিতিবাদ দৰ্শনৰ মতে মানুহ সদায় স্বাধীন ইচ্ছাৰ বশৱৰ্তী আৰু এই স্বাধীন ইচ্ছাৰ দ্বাৰাহে মানুহ পৰিচালিত হয়। অৱস্থিতিবাদৰ এই সত্যটোকে যোৱন গল্পৰ অমিয়ৰ মূৰ্খদি ব্যক্ত কৰা হৈছে। কিন্তু গল্পটোত জাঁ পল ছাৰ্টে আৰু তেওঁৰ অৱস্থিতিবাদৰ প্ৰসঙ্গ উল্লেখ নকৰাকৈ চৰিত্ৰটোৰ ভাৱ চিন্তা, কৰ্ম, আচৰণ আদিৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিব পৰা হলে ভাল আছিল। সিয়ে নোহোৱাৰ বাবে

যৌৱন গম্পটো অৱস্থিতিবাদ দৰ্শনৰ তত্ত্বগন্ধী হৈ পৰিল। গম্পটোত অৱস্থিতিবাদ দৰ্শনৰ Philosophy of choice-ৰ যি তত্ত্ব, সেই তত্ত্বও যথেষ্ট তত্ত্বগন্ধী ভাৱেই প্ৰকাশ কৰি কোৱা হৈছে—“এই প্ৰশ্ন সহিত কিয় জীয়াই থাকিব তাৰ প্ৰশ্ন। ই নিৰ্বাচনৰ প্ৰশ্ন। এই পৰীক্ষাৰ কাৰণে যতীন, দেবৱত আৰু অৰুণৰ অকণো প্ৰস্থিতি নাছিল।” অৱস্থিতিবাদৰ Philosophy of choice-ৰ তত্ত্বকথা মতে মানুহৰ জীৱনত কোনো এটা বিপদ অথবা সমস্যা উদ্ভৱ হলে; সেই মূহুৰ্তত যি সিদ্ধান্ত লোৱা হয়; সেই সিদ্ধান্তই ভৱিষ্যত জীৱনত কি হ’ব—সেইটো নিৰ্ভৰ কৰে। অৱস্থিতিবাদৰ এই সত্যটো যৌৱন গম্পত স্পষ্ট কৰি কোৱা হৈছে—“জীৱন সম্বন্ধে কিশোৰ সুলভ ৰোমান্টিক হতাশা বা বিষাদ বিলাসতকৈ ই এক অন্য ধৰণৰ যত্না, উচিত আৰু অনুচিতৰ মাজত এটাক বাচি লোৱাৰ সংকটজনক পৰীক্ষা।” এই একেটা সত্যকে আৰু অধিক স্পষ্ট কৰি কোৱা হৈছে “তেন্তে সি মিছা কথা ক’বলৈ কাক ভয় কৰিছে, কিয় ভয় কৰিছে? দুটা পথৰ ভিতৰত এটাক নিশ্চিতভাৱে বাছি ল’ব লগা হোৱাৰ দুৰ্বহ দায়িত্ব ভাৰত সি নিজকে অতি অসহায় আৰু দুৰ্বল যেন অনুভৱ কৰিলে। অৱশেষত সি জীৱনৰ মূল প্ৰশ্নৰ সমুখীন হ’ল।”

গম্পটোৰ পৰা ইতিপূৰ্বে যিমানখিনি কথা ইয়াত তুলি ধৰা হ’ল; সেই গোটেইখিনি কথাই প্ৰমাণ কৰে যে, হোমেন বৰগোহাঞিৰ গম্পত অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ পোন পটীয়া প্ৰভাৱ আছে। কিন্তু এনে পোনপটীয়া প্ৰভাৱৰ ফলত যৌৱন গম্পই মৌলিকতা বহু পৰিমাণে হেৰুৱাইছে তাত সন্দেহ নাই।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ যৌৱন গম্পত যিদৰে অৱস্থিতিবাদৰ তত্ত্ব কথাই সৰ্বগ্ৰাহী ৰূপ ললে; তেনে তত্ত্বগন্ধিতা আনবোৰ গম্পত লক্ষ্য কৰা নাথায়। উদাহৰণ স্বৰূপে স্বাধীনতাৰ শত্ৰু গম্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। স্বাধীনতাৰ শত্ৰু গম্পত গম্পকাৰ গৰাকীয়ে অৱস্থিতিবাদ দৰ্শনৰ তত্ত্ব কথা ক’ব খোজা নাই, ইয়াত অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ খিৰিকীৰে যেন জীৱনক চাব খুজিছে আৰু জীৱনৰ চিৰন্তন সত্যক উন্মোচন কৰি দেখুৱাব খুজিছে। সেইবাবে যৌৱন গম্পৰ তুলনাত স্বাধীনতাৰ শত্ৰু গম্পটো বহু পৰিমাণে সাৰ্থক গম্প।

স্বাধীনতাৰ শত্ৰু গম্পত জগন্নাথ আৰু ললিতা নামৰ দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ মনৰ স্বাধীনতা দুমুখীয়া। তেওঁলোক দুয়ো হ’ব পাৰে স্বামী-স্ত্ৰী; কিন্তু ব্যক্তি যিহেতু দুজন; গতিকে তেওঁলোকৰ মন অথবা মানসিকতাও পৃথক হোৱাটো স্বাভাৱিক। সেইবাবে তেওঁলোকৰ ভাৰাঘৰটোৰ খিৰিকী এখন খোলা ৰাখিব নে বন্ধ ৰাখিব; এই সমস্যাটোৱে পৰস্পৰৰ মনৰ ইচ্ছাৰ স্বাধীনতা বাধাগ্ৰস্ত কৰিছে। তেওঁলোকৰ ঘৰটোৰ কাষতে থকা বিহাৰী বনুৱা কিছুমানৰ ঘৰ। সেই বনুৱা কেইঘৰৰ তিৰোতা মানুহবোৰে সাজ পাৰ আৰু আচৰণত কোনো প্ৰকাৰ শালীনতা ৰক্ষা নকৰে। তাতে এগৰাকী তিৰোতাই শৰীৰৰ গোপন অংশ বিশেষ ইচ্ছাকৃতভাৱে উন্মুক্ত কৰি পুৰুষৰ মন প্ৰলুব্ধ কৰিব খোজে। এই প্ৰলোভনৰ পৰা জগন্নাথো মুক্ত হ’ব নোৱাৰিলে। সেই বাবে নিজৰ ঘৰৰ কোঠাটো

আন্ধাৰ হোৱাৰ আৰু বতাহ নোসোমোৱাৰ অজুহাতত খিৰিকীখন খুলি ৰখাৰ বাবে জগন্নাথে যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰে। আনহাতে স্বামীৰ মনৰ আচল কথাষাৰ বুজিব পাৰি জগন্নাথৰ পত্নী ললিতাই খিৰিকীখন বন্ধ কৰি ৰাখিব খোজে। দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ মানসিক দ্বন্দ্ব এইটোৱে। এই দ্বন্দ্বই যেন দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ মনৰ স্বাধীনতা খৰ্ব কৰিছে। এই গভীৰ দ্বন্দ্ব প্ৰকাশ কৰি গল্পটোৰ একেবাৰে সামৰণিত কোৱা হৈছে—“নিজ ইচ্ছাৰে সিহঁতে এই ঘৰটো বাছি লোৱা নাছিল। ইচ্ছা থাকিলেও সিহঁতে ঘৰটো সহজে বদলি কৰিব নোৱাৰে। সিহঁত অসুখী হৈ ৰ'ব, বহুত দিন, হয়তো আমৰণ।”

গল্পটোত মানুহৰ স্বাধীন চিন্তা অথবা ইচ্ছাৰ প্ৰৱলতা আৰু এই প্ৰৱলতাৰ প্ৰতি-বন্ধন ইমান দৃষ্টিপ্ৰকাশ কৰা হৈছে যে, ইয়াত জীৱনৰ সত্যানুসন্ধানৰ বাবে অৱিস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ দৃষ্টিভঙ্গীয়ে সহায় কৰিছে; কিন্তু গল্পটো তত্ত্বসৰ্বস্ববাদী হৈ উঠা নাই। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে স্বাধীনতাৰ শত্ৰু গল্পত অৱিস্থিতিবাদৰ পোনপটীয়া তাত্ত্বিক প্ৰয়োগ ঘটা নাই; অথচ গল্পটোত প্ৰকাশ পোৱা জীৱনৰ সত্যানুসন্ধানৰ দৃষ্টিভঙ্গী অৱিস্থিতিবাদ দৰ্শন সমৰ্থিত। সেইবাবেই বৰগোহাঞিৰ ভাল গল্প সমূহৰ ভিতৰত স্বাধীনতাৰ শত্ৰু গল্পটো এটা সাৰ্থক আৰু ৰসোত্তীৰ্ণ গল্প।

জীৱনৰ গভীৰতম স্থানত প্ৰৱেশ কৰি মানুহৰ জীৱনৰ প্ৰকৃত অস্তিত্বৰ সঠিক অনুসন্ধান হোমেন বৰগোহাঞিৰ বহুবোৰ গল্পতে অনুভূত হয়। অৱিস্থিতিবাদী দৰ্শনক সম্পূৰ্ণ আয়ত্ত কৰি এই দৰ্শনেৰে এটা একান্ত মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গী গঢ়ি তোলাত হোমেন বৰগোহাঞি যথার্থতে সফলতা লাভ কৰিছে। এনে সফলতাৰ বাবেই হোমেন বৰগোহাঞিৰ হাতত বহুকেইটা অতি সাৰ্থক গল্প সৃষ্টি হৈছে। এনে সাৰ্থক গল্প সমূহৰ ভিতৰত ধুমুহা উল্লেখযোগ্য গল্প। ধুমুহা গল্পত নাৰায়ণ পিণ্ডত আৰু অতুল গগৈৰ পত্নী দুয়ো নিজৰ নিজৰ খেতি চাবলৈ গৈ এক আচহুৱা ধৰণৰ পৰিস্থিতিৰ সন্মুখত পৰিব লগা হয়। দিনৰ ভাগতে দুয়ো নাৱেৰে নদী পাৰ হৈ নিজৰ ধাননি পথাৰ চাবলৈ গৈছিল। যাওঁতে একেলগে যোৱা নাছিল। কিন্তু ৰাতি হোৱাত দুয়ো দুয়োকে হাবিৰ মাজত লগ পালে। লগ পালেও কিন্তু দুয়ো দুয়োকে চিনি পোৱা নাই। অথচ দুয়ো একে গাঁৱৰে চিনাকী মানুহ। হাবিৰ মাজত অন্ধকাৰ পৰিৱেশত এজাক ভয়াল ধুমুহাই দুয়োকে গ্ৰস্তমান কৰি তোলে; কিন্তু এই বতাহজাকো আচল বতাহ অৰ্থাৎ প্ৰকৃতিৰ বতাহ নহয়। ধুমুহাজাক মানুহৰ মনোজগতত অন্তৰ্হীন-ভাৱে প্ৰবাহিত হৈ থকা মানুহৰ অৱদমিত ক্ষুধা প্ৰবৃত্তিৰ ধুমুহা। এই অৱদমিত-চিৰন্তন মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ তাড়না প্ৰকাশ কৰা হৈছে এজাক ধুমুহাৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনৰ মাজেদে। গল্পটোত নাৰায়ণে কৈছে—“কোনটো সঁচা বা কোনটো মিছা—জীৱনত সকলো সময়তে সেইটোৱেই জানো একমাত্ৰ সমস্যা? আনকি সঁচা কি বা মিছা কি—সেই কথাৰেইটা সম্পূৰ্ণ নিশ্চিতভাৱে কোনে জানে?” গল্পটোৰ এইখিনি কথাৰ পৰাই স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে, জীৱনৰ অস্তিত্বৰ অথবা মানুহৰ সত্ত্বাৰ কোনো প্ৰকাৰ সঠিক বোলা ৰূপ এটা অথবা সত্যতা নাই জীৱন সম্পৰ্কীয় এই ধাৰণাবোৰ

অৱস্থিতিবাদী দৰ্শন সমৰ্থিত ধাৰণা। কিন্তু যৌৱন গম্পত বিদৰে অৱস্থিতিবাদ নম হৈ পৰিছে; ধুমুহা গম্পত সেই নগতা নাই। ধুমুহা গম্পত অৱস্থিতিবাদ দৰ্শনৰ প্ৰয়োগ ঘটিছে গম্পকাৰ গৰাকীৰ একান্ত মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ দ্বাৰা। এনে কাৰণতে বৰগোহাঞিৰ ধুমুহা গম্প অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনপুষ্ঠ অথচ একান্ত মৌলিক সৃষ্টিৰ স্বাক্ষৰ বহনকাৰী সাৰ্থক সৃষ্টি বুলি ক'ব লাগিব।

অৱস্থিতিবাদ দৰ্শনপুষ্ঠ অথচ মৌলিক উদ্ভাৱন ক্ষমতাৰ পৰিচায়ক গম্প হিচাপে হোমেন বৰগোহাঞিৰ আনন্দৰ উৎস গম্পৰ নামো ল'ব লাগিব। পৰ্য্যটন বছৰীয়া বন্ধ প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তীৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি গম্পটোত মানুহৰ জীৱনৰ গভীৰতাত ভূমিক মাৰি জীৱনৰ আচল অস্তিত্বৰ সন্ধান কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। অত্যন্ত নিৰ্জনতাপ্ৰিয় বুঢ়া প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তীৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে পুতেক জীয়েকহঁতে চিৰিয়াখানা চাবলৈ লৈ যোৱাৰ পিছত বুঢ়াৰ মনত যিবোৰ ভাৱৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া হৈছে; সেই ভাৱবোৰ আপাততঃ আচহুৱা যেন লাগিলেও সেইবোৰেই যে জীৱনৰ প্ৰকৃত সত্য; তাক অতি মৰ্মস্পৰ্শীভাৱে দেখুওৱা হৈছে। চিৰিয়াখানা গৈ পোৱাৰ পিছত পুতেক, জীয়েক নাতিয়েক ইত ব্যস্তহৈ পৰিল চিৰিয়াখানাৰ জন্তু চোৱাত। বন্ধৰ মনৰ মাজত কিন্তু ভৌতিয়া নানান চিন্তা আৰু স্মৃতিৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া। বুঢ়াৰ মনত পৰিল পাঁচশ বছৰৰ আগৰ এটা ঘটনা। ষিটো ঘটনা ঘটিছিল চিৰিয়াখানাতে। প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তী কামতে থকা স্বত্বেও এহাল প্ৰণয়ী যুগলে এনেভাৱে প্ৰেমানুভূতিত বিভোৰ হৈ পৰিছিল যে সিহঁতে যেন কামতে থকা মানুহজনৰ অস্তিত্বই অনুভৱ কৰিব পৰা নাছিল। প্ৰণয়ীযুগলৰ এনে আচৰণ প্ৰসঙ্গতে গম্পটোত কোৱা হৈছে—“একো একোবাৰ তেওঁ চকুৰ কোণেৰে ডেকা গাভৰুহালৰ মুখলৈকো চাবলৈ চেষ্টা কৰিলে। তেওঁৰ উপস্থিতিয়ে প্ৰণয়ীযুগলক বিৰক্ত কৰিছেনেকি? কিন্তু নাই, সিহঁতৰ নিৰ্মল সুন্দৰ মুখত তেওঁৰ অস্তিত্বৰ কোনো চেতনাই নাই, তেওঁ যেন চিৰিয়াখানাৰ এডাল গছ বা এটা জন্তুৰ বাহিৰে আন একো নহয়।”

বন্ধ প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তীৰ এই উপলব্ধি—আচলতে আন একো নহয়, ই মানুহৰ জীৱনৰ এক গভীৰতম আৰু অন্তৰতম উপলব্ধি মাথোন। এই উপলব্ধিৰ মাজেদিয়ে স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে মানুহে নিজৰ অস্তিত্ব আনত অৰ্থাৎ সমাজ জীৱনত বিচৰাটো এক চৰম ভ্ৰান্তি মাথোন। মানুহৰ অস্তিত্ব সমাজ জীৱনত অনুভৱ কৰিবলৈ যত্ন কৰাটো বিভ্ৰান্তি। সেইবাবে প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তীৰ অস্তিত্ব ডেকা গাভৰু হালে অনুভৱ কৰিব পৰা নাই। সি যি নহওক, এই সকলোবোৰ অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ কথা। কিন্তু গম্পটোত গম্পকাৰ গৰাকীৰ সুনিপুণ সৃজনী প্ৰতিভাৰ দ্বাৰা এই সত্যকে কাহিনীৰ মাজেদি কোৱা হৈছে। ক'তো অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ ভাবিত্ব ব্যাখ্যা দিবলৈ যত্ন কৰা নাই। এই কাৰণতে আনন্দৰ উৎস গম্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি হৈ পৰিল। বৰগোহাঞিৰ বহুবোৰ গম্পতে অৱস্থিতিবাদ আৰু বহুবোৰ সাহিত্যাদৰ্শই মৌলিক চিন্তাৰ মাজেদি নতুন ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। সেইবাবেই বৰগোহাঞিৰ গম্পই সকলো শ্ৰৱণ পাঠককে আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

অসমীয়া চুটিগল্পত অৱস্থিতিবাদী ধাৰাটোক শক্তিশালী কৰি তোলাত অৰিহনা যোগোৱা লেখক হিচাপে কুমুদ গোস্বামীৰ নাম বিশেষভাৱে ল'ব লাগিব। কুমুদ গোস্বামীৰ গল্পত কিন্তু অৱস্থিতিবাদী দৰ্শন বিচাৰি উলিওৱা বৰ সহজ নহয়। কাৰণ গোস্বামীৰ গল্পত অৱস্থিতিবাদ অথবা সাহিত্যৰ যিকোনো মতবাদেই স্পৰ্শ হৈ থকা নাই। আনহাতে পাশ্চাত্য আধুনিক সাহিত্যৰ বহুবোৰ মতবাদেই গোস্বামীৰ একেটা গল্পতে মিশ্ৰণ ঘটাও দেখা যায়। সি যি নহওক—কুমুদ গোস্বামীৰ গল্পত যে, সাহিত্যৰ মতবাদবোৰ লেখক গৰাকীৰ মৌলিক সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ বাবেই পোনপটীয়া হৈ পৰা নাই তাৰ উদাহৰণ স্বৰূপে প্ৰথমতে সৰীসৃপ গল্পলৈকে আঙুলিয়াব পাৰি। সৰীসৃপ গল্পত আৰম্ভণিতে এটা সাপৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে আৰু এই সাপটোৰ অৱতাৰণাৰে এটা স্বাসৰুদ্ধ পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে। এই সাপটো কিন্তু এটা প্ৰতীকহে। এই সাপটোৰ প্ৰতীকী বাজনাৰ মাজেদি বিমান দত্ত, বিমান দত্তৰ পত্নী কুন্তলা, তেওঁলোকৰ সন্তান পল্লব আৰু গীতাৰ চাৰিত্ৰিক বিশিষ্টতা প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। চাৰিওটা চৰিত্ৰই পিতৃ-মাতৃ আৰু সন্তানৰ সম্পৰ্কৰে বন্ধা স্বৰ্গিও প্ৰতিটো চৰিত্ৰই যেন পৰস্পৰ বিচ্ছিন্ন। এই বিচ্ছিন্নতা কিহৰপৰা উদ্ভূত; তাৰ পোনপটীয়া ব্যাখ্যা নাই যদিও গল্পটোৰ শেষৰ ফালে কিছু স্পৰ্শ হৈ পৰিছে যে, পিতৃ-মাতৃ আৰু সন্তানৰ এই বিচ্ছিন্নতাৰ মূলত বাস্তৱ অস্তিত্বৰ পৃথকতা। অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ মতে প্ৰতিজন ব্যক্তিয়েই জন্মতেই যেতিয়া পৃথকে জন্ম হয়; গতিকে সমাজ জীৱনত অথবা পাৰিবাৰিক জীৱনতে এই পৃথকতা নিমূল হোৱা সম্ভৱ নহয়। অৱস্থিতিবাদৰ এই দাৰ্শনিক সত্যটো সৰীসৃপ গল্পত ইমান সূক্ষ্মভাৱে দেখুওৱা হৈছে যে, ইয়াক সহজে আয়ত্ৰ কৰা টান।

কুমুদ গোস্বামীৰ সৰীসৃপ গল্পৰ দৰেই পখিলাৰ পাখি গল্পতো ব্যক্তিৰ পৃথক অস্তিত্বৰ দাৰ্শনিক সত্যটোকে প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। পখিলাৰ পাখি গল্পত ফুলেশ্বৰ আৰু পখিলা—এই দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ বিবাহ, বিবাহোত্তৰ প্ৰেম আৰু প্ৰেমৰ গভীৰতা প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। কিন্তু নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম আৰু প্ৰেমৰ গভীৰতা যিমানেই গভীৰ নহওক লাগিলে; সেই গভীৰতাৰ মাজতো দুই স্বামী স্ত্ৰীৰ অস্তিত্ব যি পৃথক এই কথাষাৰ যেন তেওঁলোকে দুয়ো অনুভৱ কৰে। এনে ধৰণৰ অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ কিন্তু কুমুদ গোস্বামীৰ গল্পত বৰ বোছি পোৱা নাযায়। অৱস্থিতিবাদতকৈয়ো অন্যান্য মতবাদৰ প্ৰভাৱহে গোস্বামীৰ গল্পত সৰহ। যি কম সংখ্যক গল্পত অৱস্থিতিবাদী ধ্যান ধাৰণা পোৱা যায়; সেই গল্পবোৰতো চেতনাস্ৰোত, ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শন আৰু সমাজচেতনাৰ দৰে বৈশিষ্ট্যবোৰে ভিৰ দি ধৰাত গোস্বামীৰ গল্পত অৱস্থিতিবাদী দৰ্শন বহু পৰিমাণে অস্পষ্ট হৈ পৰিছে।

অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাক শক্তিশালী কৰি তোলা সীমিত সংখ্যক গল্পকাৰৰ ভিতৰত অপূৰ্ব শৰ্মাৰ নামো উল্লেখযোগ্য। কিন্তু অপূৰ্ব শৰ্মাৰ যিবোৰ গল্পত অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ স্ফুৰণ ঘটিছে; সেই গল্পবোৰ বহু পৰিমাণে কাফ্‌কাৰ গল্পৰ

ভাৱবস্তুৰ ওচৰ চাপিব খোজা দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে অপূৰ্ব শৰ্মাৰ দাঁপোণ গল্পটোৱে আঙুলিয়াব পাৰি। দাঁপোণ গল্পত ইমৰাণ নামৰ চৰিত্ৰটোৰ মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ মাজেদি বাস্তৱ জীৱনৰ সিপাৰৰ আভাস্তৰ মনোজগতৰ স্বৰূপ চিত্ৰণ কৰা হৈছে আৰু ঠিক ফ্ৰেঞ্জ কাফ্‌কাৰ গল্পৰ দুখবাদৰ দৰেই এক হেতুহীন দুখবাদকে জীৱনৰ সত্য ৰূপে প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। দাড়ি কটাৰ বাবে ইমৰাণে চেলুনত বহাৰ লগে লগে সম্মুখৰ আৰ্চাখনত প্ৰতিবিম্বিত হোৱা দেখিলে পিছফালৰ বাস্তৱ জনপথৰ অনেক মানুহ, বাচ, মটৰ গাড়ী, ৰিক্সা, ঠেলা আদি বহুতো। আৰ্চাত প্ৰতিবিম্বিত হোৱা মানুহবোৰৰ লগে লগে ইমৰাণৰ মনলৈ আহিল অতীত হৈ যোৱা বহুত পুৰণি কথা আৰু ভিন্ন ধৰণৰ স্মৃতিয়ে ইমৰাণৰ মনত নানান প্ৰকাৰ ভাবৰ সৃষ্টি কৰিলে। এই ভিন্ন প্ৰকাৰ ভাৱচিন্তাৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ফলত ইমৰাণৰ মনত এক গভীৰ দুখবাদ গঢ়লৈ উঠিল। এই দুখবাদ কিহৰ পৰা উদ্ভূত তেওঁ নিজেই নাজানে। কাফ্‌কাৰ গল্পত মানুহৰ পৃথক অস্তিত্ব চেতনাৰ পৰা উদ্ভূত নিঃসঙ্গ চেতনাই দুখবাদৰ সৃষ্টি কৰা দেখুৱাইছে। ঠিক সেই দৰে অপূৰ্ব শৰ্মাৰ দাঁপোণ গল্পৰ হেতুহীন দুখবাদৰ মূল উৎস অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰা।

অপূৰ্ব শৰ্মাৰ অকাল বসন্ত গল্পটোও দাঁপোণ গল্পৰ সমভাৱধৰ্মী। গল্পটোত শূৰাংশু নামৰ মানুহ জনে দিনটোৰ বাস্তৱতাৰ অন্তত শান্তিৰে জিৰণি লোৱাৰ মানসেৰে আঁঠুৱাৰ তলত দোমাই লৈ বিছনাত পৰিছে। সেইখিনি সময়তে তেওঁৰ মনলৈ আহিছে মাকৰ কথা আৰু প্ৰেয়সীৰ কথা। প্ৰেয়সীৰ এখন চিঠিৰ কথা মনত পৰাৰ লগে লগে চিঠিখনৰ উত্তৰ লেখাৰ কথা ভাবি আঁঠুৱাৰ ভিতৰতে লেখিবলৈ ল'লে। কিন্তু মন কৰিব লগীয়া যে, আঁঠুৱাৰ ভিতৰত থকা সময় ছোৱাত এটা ম'হে তেওঁক বাৰে বাৰে কামুৰি আমনি কৰি আছে।

গল্পটোত আঁঠুৱাৰ ভিতৰত ম'হে কামুৰি আমনি কৰা কথাষাৰ অতি অৰ্থবহ। যি আঁঠুৱাৰ ভিতৰত ম'হৰ কামোৰৰ পৰা ৰক্ষা পোৱাৰ আশা কৰা যায়, সেই আঁঠুৱাৰ ভিতৰতো ম'হৰ কামোৰ। অথাৎ মানুহৰ জীৱনৰ শান্তি কামনা এক বিড়ম্বনা মাত্ৰ। এই সত্যটোকে অকাল বসন্ত গল্পৰ মাজেদি দেখুওৱা হৈছে। মানুহৰ মনোজগতৰ—গভীৰ দুখবাদী চেতনাৰ উৎস কি—সেইটো সহজে অনুমেয়। মুঠতে গভীৰ অস্তিত্ব পীড়া অথবা নিঃসঙ্গ যন্ত্ৰণাৰ পৰাই এনে দুখবাদৰ সৃষ্টি। এই সত্যটোৱেই অকাল বসন্ত গল্পৰ বক্তব্য।

অপূৰ্ব শৰ্মাৰ অন্ধকাৰৰ আলাপ গল্পৰ মাজেদিও অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ সামান্য আভাস ফুটি উঠিছে। বিমান, অবনী আৰু সুপ্ৰভাৰ চিন্তা, কাৰ্য আৰু অনুভূতিৰ মাজেদি সমকালৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰ পটভূমিত মানুহৰ নিঃসঙ্গ বোধ আৰু এই নিঃসঙ্গবোধৰ অন্তৰালত যে মানুহৰ পৃথক অস্তিত্ব—এই সত্যটো বিৰিঙি ওলাইছে। অপূৰ্ব শৰ্মাৰ গল্পত অৱস্থিতিবাদী দৰ্শন কিন্তু একক ৰূপে প্ৰকাশ পোৱা দেখা নাযায়। প্ৰথৰ সমাজ চেতনাৰ সৈতে লেখকৰ দৃষ্টিভঙ্গী জড়িত থকাৰ বাবে

বহু সময়ত অৱস্থিতিবাদী ভাৱধাৰা অস্পষ্ট হৈ পৰিছে। কিন্তু এই ভাৱধাৰাই শৰ্মাৰ গল্পৰ বস্তু অথবা দৃষ্টিভঙ্গী নিয়ন্ত্ৰণ নকৰাকৈও থকা নাই।

অসমীয়া চুটিগল্পত অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰে জীৱনৰ সত্যানুসন্ধান কৰা লেখক হিচাপে ঘন হাজৰিকাৰ নামো ল'ব লাগিব। ঘন হাজৰিকাই মানুহৰ মন গহনত প্ৰৱেশ কৰি মানুহৰ একক অস্তিত্বৰ পীড়া উপলব্ধি কৰিছে আৰু বিভিন্ন প্ৰতীকী ব্যক্তিৰ মাজেদি এনে অনুভূতিক প্ৰকাশ কৰিছে। ঘন হাজৰিকাৰ আত্মপ্ৰকাশ গল্পত যৌৱনে উন্মাদা কৰা যুৱক-যুৱতীৰ গভীৰ প্ৰেমানুভূতিৰ উৎসৰ অনুসন্ধান কৰা হৈছে আৰু এই অনুসন্ধানৰ ফলস্বৰূপে মানুহৰ পৃথক অস্তিত্বৰ পীড়াই জীৱনৰ সত্য ৰূপে প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। সেইদৰে ঘন হাজৰিকাৰ সুৰঙ্গ গল্পত এটা বন্ধ কোঠাত এহাল যুৱক-যুৱতীৰ উপস্থিতি আৰু এই যুৱক-যুৱতীৰ উপস্থিতিৰ লগে লগে গল্পৰ মূখ্য চৰিত্ৰটোৰ মনত দুৰ্বাৰ চাঞ্চল্যৰ সৃষ্টি এক প্ৰতীকী ব্যক্তিৰ মাজেদি। দুৱাৰ খিৰিকী বন্ধ হৈ থকা কোঠাটোত যুৱক-যুৱতী হালৰ উপস্থিতি বাস্তৱত অসম্ভৱ হ'ব পাৰে; কিন্তু মনোজগতৰ দুৱাৰ কাহানিও বন্ধ নহয় বাবে মনোজগতত মানুহৰ প্ৰৱেশ অসম্ভৱ নহয়। কুমুদ গোস্বামীৰ “দুৱাৰ” আৰু নগেন শইকীয়াৰ “বন্ধকোঠাত ধুমুহা” গল্পৰ ভাৱবস্তুৰ সৈতে একে ভাৱৰ গল্প ঘন হাজৰিকাৰ নিশ্বাস গল্পত কিন্তু অৱস্থিতিবাদৰ পোনপটীয়া প্ৰয়োগ হোৱা নাই। অৱচেতনাৰ জগতৰ সত্যানুসন্ধান কৰোঁতেহে অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ ওচৰ চাপিছে গৈ।

ঘন হাজৰিকাৰ নিশ্বাস গল্পটোও অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ ভিতৰত অন্যতম সাৰ্থক সৃষ্টি। হাজৰিকাৰ নিশ্বাস গল্পৰ ভাৱবস্তু হোমেন বৰগোহাঞিৰ আনন্দৰ উৎস নামৰ গল্পটোৰ সমধৰ্মী। নিশ্বাস গল্পত মানুহৰ জীৱন নিয়ন্ত্ৰণ কৰি থকা সামাজিক নীতিবোধ বোলা কথাষাৰ কিমান অসাৰ্থক; তাক অতি দক্ষতাৰে প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। দুই বন্ধ আৰু বন্ধাৰ সম্পৰ্ক, বন্ধাৰ মৰণমুখী সময়ত বন্ধৰ দৃষ্টিত সুন্দৰী যুৱতীৰ ৰূপযোৱন আদি অনুভূতিবোধ অতি হৃদয় স্পৰ্শৰূপত দেখুওৱা হৈছে। নিশ্বাস গল্পত মানুহৰ বাস্তৱ জীৱনৰ আঁৰৰ আভাস্তৰ জীৱনত মানুহ কিমান একক আৰু স্বতন্ত্ৰ—এই দাৰ্শনিক সত্যটো প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। ঘন হাজৰিকাৰ গল্পত অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ পোনপটীয়া প্ৰয়োগ হোৱা নাই। অতি গভীৰ আৰু সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰে জীৱনৰ গভীৰতালৈ সোমাই গৈ জীৱনৰ সূক্ষ্ম সত্যৰ উদ্ঘাটন কৰাতে ঘন হাজৰিকাই গুৰুত্ব দিয়ে। এনে বিশিষ্ট দৃষ্টিভঙ্গীৰ বাবেই ঘন হাজৰিকাৰ গল্পত অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ সাদৃশ্য অনুভূত হয়।

অসমীয়া চুটি গল্পত অৱস্থিতিবাদী ধাৰাটো শক্তিশালী কৰি তোলাত মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰীৰ গল্পৰ ভূমিকাও গৰুত্ব পূৰ্ণ। অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ তত্ত্বকথাক প্ৰত্যক্ষ ভাৱে প্ৰয়োগ কৰাৰ পৰিৱৰ্ত্তে জীৱনক পৰম্পৰাগত দৃষ্টিৰ পৰা আঁতৰি আহি চোৱাৰ চেষ্টা কৰিছে মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰীয়ে। এনে আচহুৱা দৃষ্টিভঙ্গীৰ গল্প হিচাপে বৰপূজাৰীৰ বাহিৰত বৰষুণ গল্পটো বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। গল্পটোৰ ভাৱবস্তু ইতিপূৰ্বে

উল্লেখ কৰা হোমেন বৰগোহাঞিৰ “আনন্দৰ উৎস” নগেন শইকীয়াৰ “বন্ধ কোঠাত্ত
খুৰুহা” আৰু ঘন হাজাৰিকাৰ “নিশ্বাস” গম্পৰ ভাববস্তুৰ সমধৰ্মী। বাহিৰত বৰষুণ
গম্পত দেখুওৱা হৈছে যে, দুৱাৰ খিৰিকী বন্ধ হৈ থকা কোঠা এটাত চাৰিজন মানুহ।
তেওঁলোক চাৰিওজনই কোনোৱে কাকো চিনি নাপায়। বন্ধ কোঠাটোত অসহ্য গৰম
আৰু বাহিৰত আসন্ন বৰষুণৰ সন্ভাৱনা। বন্ধ কোঠাৰ চাৰিজন আঁচনাকী মানুহ,
কোঠাৰ ভিতৰত অসহ্য গৰমৰ যন্ত্ৰণা আৰু বাহিৰত আসন্ন বৰষুণৰ সন্ভাৱনা—এই
সকলোবোৰেই মানুহৰ বাস্তৱ জীৱনৰ সত্যৰ একোটা প্ৰতীকী অৰ্থ বহন কৰি আছে।
বাস্তৱত মানুহ যিমানেই সংঘবদ্ধ হৈ নাথাকক লাগিলে; প্ৰকৃততে মানুহ কিন্তু পৰম্পৰে
অচিনাকি। এই অচিনাকি হোৱাৰ কাৰণ হ’ল মানুহৰ অস্তিত্বৰ পৃথকতা। অৱস্থিতি-
বাদী দৰ্শনৰ এই সত্যটো বাহিৰত বৰষুণ গম্পৰ বন্ধ কোঠাৰ মানুহ চাৰিজনৰ মাজেদি
প্ৰতিপন্ন হৈছে। সেইদৰে কোঠাটোৰ ভিতৰত অসহ্য গৰমৰ বাবে যন্ত্ৰণা আৰু বাহিৰৰ
আসন্ন বৰষুণৰ সন্ভাৱনাৰো প্ৰতীকী অৰ্থ আছে। মানুহ য’তেই নাথাকক; মানুহে
যন্ত্ৰণাৰ পৰা নিষ্কৃতি পাব নোৱাৰে। যন্ত্ৰণাই মানুহৰ জীৱনৰ সত্য। বৰষুণে গৰমৰ
যন্ত্ৰণা উপশম কৰাৰ আশাত থকা বন্ধ কোঠাৰ মানুহ চাৰিজনৰ দৰে বাস্তৱ জীৱনতো
সকলো মানুহেই শান্তিৰ বাবে আশা কৰি অপেক্ষা কৰে; কিন্তু শান্তি মানুহৰ বাবে
সুদূৰ পৰাহত। এনে ধৰণৰ অৱস্থিতিবাদ দৰ্শনৰ তত্ত্বকথা হোমেন বৰগোহাঞি আৰু
নগেন শইকীয়াৰ অনেক গম্পতে লক্ষ্য কৰা যায়। মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰীৰ গম্পতো মানুহৰ
জীৱনৰ গভীৰ যন্ত্ৰণাবোধে পাঠকৰ সন্ধানী মন ছুই যায়।

অৱস্থিতিবাদ দৰ্শনৰ দৃষ্টিৰে মানুহৰ জীৱনক অৱলোকন কৰাৰ দিশত মহেন্দ্ৰ
বৰপূজাৰীৰ আন এটা অতি সাৰ্থক গম্প বাচৰ পৰা নামি। এখন চলন্ত বাচত
মানুহৰ অভাৱনীয় ভিৰ নাই। অথচ কোনো মানুহেই কাৰো উপস্থিতি অথবা অস্তিত্ব
অনুভৱ কৰা নাই। যাত্ৰীসকলৰ মানসিকতাৰ আভাস দি কোৱা হৈছে—“ভিতৰত
যাত্ৰী বৰ কম। চিত্ৰাৰ্পিতৰ দৰে প্ৰত্যেকে বহি আছে পৰস্পৰৰ উপস্থিতি সম্পৰ্কে
বাহ্যতঃ কোনো সচেতন নহয়।” মানুহৰ অস্তিত্ব পৃথক বাবেই মানুহ যিমানেই
সংঘবদ্ধ হৈ নাথাকক লাগিলে মানুহ বিচ্ছিন্ন হ’বলৈ বাধ্য। পৃথক অস্তিত্ব বাবেই
মানুহ যে পৰস্পৰে বিচ্ছিন্ন অথবা সংযোগহীন হ’বলৈ বাধ্য হয়; অৱস্থিতিবাদী
দৰ্শনৰ এই সত্যটো প্ৰকাশ কৰি গম্পটোত কোৱা হৈছে—“সফল পুতেকক লৈ সদায়,
গৰ্ববোধ কৰিছে; কিন্তু এই মুহূৰ্তত ধাৰণা হ’ল—পুতেকৰ সৈতে থকা সামান্যতম
সংযোগো বিচ্ছিন্ন।” মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰীৰ গম্পত অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰ প্ৰয়োগ হৈছে
যদিও গম্পবোৰ তত্ত্বগতী হোৱা নাই। অৱস্থিতিবাদী দৰ্শনৰে জীৱনক চোৱাৰ এক
বিশেষ ধৰণৰ দৃষ্টিভঙ্গী হিচাপে গ্ৰহণ কৰাৰ বাবেই বৰপূজাৰীৰ গম্পত অৱস্থিতিবাদ
নগম্পত প্ৰকাশিত নহ’ল। এইক্ষেত্ৰত মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰী সাৰ্থক লেখক। এনে
সাৰ্থকতাৰ সীমা চুব পৰা গম্প হিচাপে মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰীৰ ভিত্তিৰ কেবিন্ধ্যা
গম্পটোও অতি সাৰ্থক সৃষ্টি।

ৰামধেনু যুগৰ গল্পত চেতনাস্ৰোত :

অসমীয়া চুটিগল্পত চেতনা স্ৰোতৰ প্ৰভাৱ অথবা প্ৰয়োগ ৰামধেনু যুগতহে হৈছিল বুলি ভবা হয় যদিও এই ভাৱধাৰাৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পতে হোৱা দেখা যায়। আৱাহন যুগৰ শক্তিশালী লেখক হলীৰাম ডেকাৰ গল্পতে পোন প্ৰথম চেতনা স্ৰোত ভাৱধাৰাৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ হৈছিল। হলীৰাম ডেকাৰ ভ্ৰষ্টলিপি নামৰ গল্পটোৱেই ইয়াৰ জ্বলন্ত উদাহৰণ। চেতনাস্ৰোতধৰ্মী সাহিত্যত মানুহৰ মনৰ ভাৱ আৰু অনুভূতিক ক্ৰমানুপাতিকভাৱে সজোৱা নহয়। বাস্তৱতো কোনো মানুহৰ মনতে ভাৱৰ সংগতি নাথাকে। একেখিনি সময়তে মানুহে বহুতো চিন্তা একেলগে কৰে আৰু এই চিন্তাবোৰৰ ইটোৰ লগত সিটোৰ সম্পৰ্কও নাথাকে। William James-ৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত এই নতুন ভাব দৰ্শনক পাশ্চাত্য সাহিত্যত অতি জনপ্ৰিয় কৰি তোলে James Joyce, Virginia Woolf, Dorthy Richardson আৰু William Faulkner আদি লেখক সকলে। পশ্চিমৰ এই সকল লেখকৰ চেতনাস্ৰোত ভাৱধাৰাৰ সৈতে হলীৰাম ডেকাৰ দৰে লেখকৰ পৰিচয় কিমান আছিল; সি সন্দেহজনক। কিন্তু পৰিচয় থাকক বা নাথাকক—হলীৰাম ডেকাৰ ভ্ৰষ্টলিপি গল্পৰ ভাৱবস্তু কিন্তু সম্পূৰ্ণ চেতনা স্ৰোতধৰ্মী—এইবাৰ কথাৰ সন্দেহ নাই।

হলীৰাম ডেকাৰ ভ্ৰষ্টলিপি গল্পত নায়কজনে পানী যুৱলিত এডোখৰ কাগজ পালে। কাগজখনত লেখা কথাখিনি পঢ়ি চাই তেওঁ দেখিলে যে, কাগজখনত লেখা কথাখিনিৰ অৰ্থ বুজি পোৱা সহজ নহয়। কথাবোৰ এনে শৃংখলাবিহীন ভাৱে লেখা যে, গোটেই লেখাখিনিৰ পৰা কোনো এটা স্পষ্ট ধাৰণা কৰি ল'ব পৰা নাযায়। লেখাখিনি পঢ়িলে কেতিয়াবা ধাৰণা হয় যে, এই লেখাখিনি এজন মৃত মানুহৰ। আকৌ কেতিয়াবা ধাৰণা হয় এই লেখাখিনি যেন কোনোবা এগৰাকী প্ৰেমিকাৰ। গল্পৰ নায়কজনে প্ৰেমিকা ৰমাৰ লেখাবোৰৰ লগতো কাগজখনৰ লেখাবোৰৰ সাদৃশ্য দেখিছে গল্পটোৰ নায়কজনে। নায়কজনে এই কাগজখনৰ লেখাখিনিৰ আঁত বিচাৰি তেওঁ নিজেই আঁত হেৰুৱাই পেলাইছে। এই লেখাখিনিনো আচলতে কাৰ হ'ব পাৰে; এইবাৰ কথা ভাবি থাকোঁতেই নায়কজনে নিজেই এজন চিত্ৰকৰৰ ভূমিকা লৈ বিনীত ৰজনী কটাই ছবি আঁকিছে। কেতিয়াবা আকৌ কাগজখনৰ লেখাখিনি কাৰ হ'ব পাৰে—এই প্ৰশ্নৰ মাজতে তেওঁ তেওঁৰ প্ৰিয়তমা পত্নী ৰমাৰ কথা মনলৈ অহাত কল্পনাতে ৰমাৰ সৈতে প্ৰেমলাপ কৰিছে। এই প্ৰেমলাপবোৰো যিহেতু কাল্পনিক; গতিকে প্ৰেমলাপবোৰো সংগতিহীন। চৰম কাব্যিকতাৰে তেওঁৰ কল্পনা দিগন্তৰ পৰা যেন দিগন্তলৈ উৰা মাৰিছে। এনে ধৰণৰ সংগতিবিহীন কথাৰ অৱতাৰণা কৰি ভ্ৰষ্টলিপি গল্পত যি এক মায়াময় পৰিস্থিতি এটাৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে; সেই পৰিস্থিতি আচলতে মানুহৰ মনত সদায় আৰু সকলো সময়তে সৃষ্টি হয়। এনে চেতনাস্ৰোতধৰ্মী ভাৱধাৰা হলীৰাম ডেকাৰ ভ্ৰষ্টলিপি গল্পত অতি স্পষ্ট হৈ আছে।

অসমীয়া চুটিগম্পত ৰামধেনু যুগতহে চেতনাস্ৰোত ভাৱধাৰাৰ প্ৰসাৰ ঘটা দেখা যায়। অৱশ্যে এই ধাৰাত অসমীয়াত অধিক গম্পকাৰ আগবাঢ়ি অহা দেখা নগল। অৱশ্যে সীমিত সংখ্যক লেখক কেইগৰাকীৰ গম্পতে কিছু চেতনাস্ৰোতধৰ্মী গম্পৰ ধাৰাটো যথেষ্ট ঐশ্বৰ্যশালী হৈ উঠা দেখা যায়। অসমীয়া চুটিগম্পত চেতনাস্ৰোত ভাৱ-ধাৰাক সৌৰভ কুমাৰ চলিহা আৰু নগেন শইকীয়াই অধিক সফলতাৰে প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ বহু গম্পতে চেতনাস্ৰোত ভাৱধাৰাৰ প্ৰকাশ ঘটা দেখা যায়। এই ক্ষেত্ৰত দুৰবীণ গম্পটোলে আঙুলিয়াব পাৰি। দুৰবীণ গম্পত এজন প্ৰফেচাৰ, এজন পুলিচ, এজন খেলুৱৈ আৰু এজন ব্যৱসায়ীৰ কথাবাতা আৰু আচৰণৰ মাজেদি মানুহৰ মনৰ সংগতিহীন কথাবাতা, আৰু ভাৱচিন্তাক শৃংখলাবিহীনভাৱে দেখুওৱা হৈছে। ঠিক সেইদৰে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ দুপৰীয়া গম্পতো মানুহৰ মনৰ মাজত একেখিনি সময়তে কিদৰে কোনো প্ৰকাৰ সংগতি নোহোৱা ভাৱৰ উদ্বেক হ'ব পাৰে; তাক দেখুওৱা হৈছে।

অসমীয়া চুটিগম্পত নগেন শইকীয়াৰ গম্পতে চেতনাস্ৰোতৰ প্ৰয়োগ ঘটিছে আটাইতকৈ বেছি। নগেন শইকীয়াৰ তাকৰণ্যৰ আত্মহত্যা গম্পত কোনো ধৰণৰ ঘটনা অথবা কাহিনী নাই। একোটা পৰিস্থিতি মাথোন সৃষ্টি কৰা হৈছে আৰু সেই পৰিস্থিতিবোৰো গঢ়ি তোলা হৈছে মানুহৰ মনৰ সঙ্গতিহীন কিছুমান চিন্তাৰ দ্বাৰা। ঠিক সেইদৰে তললৈ আৰু তললৈ গম্পতো এখন হোটেলৰ চেকেণ্ড ফ্ল'ৰৰ বিশাল কক্ষত আয়োজিত “মধুৰ সন্ধিয়া”ত যিবোৰ ব্যক্তিৰ সমাৱেশ ঘটিছে; সেই সকলৰ কথাবাতা, ভাব চিন্তাৰ কোনো প্ৰকাৰ সঙ্গতি নাই। নগেন শইকীয়াৰ এখন অচিহ্নিত আয়নাৰ সন্মুখত গম্পত চেতনাস্ৰোতধৰ্মী ভাৱধাৰাৰ প্ৰকাশ অতি স্পষ্ট। গম্পটোৰ আৰম্ভণিত এনে এটা আচহুৱা ধৰণৰ পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰা হৈছে; যিটো পৰিস্থিতিত গম্পটোৰ বক্তাজনৰ মন অহৈতুকভাবে উদ্ভাস্ত হৈ পৰিছে। এনে মনৰ অস্থিৰ অৱস্থাত সাধাৰণতে যিদৰে বিক্ষিপ্ত চিন্তাৰ উদ্বেক হয়; ঠিক তেনে সঙ্গতিবিহীন চিন্তা কিছুমানৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰা হৈছে। একেধৰণৰ উদ্ভাস্ত তথা স্বাসৰুদ্ধ পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰি মনৰ মাজত চলি থকা অন্তৰীণ চিন্তাৰ প্ৰবাহ অতি দক্ষতাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। উত্তাপ আৰু বিষাদ গম্পত বিজয় নামৰ চৰিত্ৰটোৰ মনৰ মাজত একে-লগে উদ্বেক হোৱা ভিন্নমুখী চিন্তাৰ উত্তাল তৰঙ্গ অনুভৱ হয়। সেইদৰে নিৰ্বিশেষ সময় গম্পত এটা চিটিং ৰুমৰ পটভূমিত একোজন মানুহৰ মনৰ গহন স্থানত কি অদ্ভুত ধৰণৰ চিন্তা ভাৱনাৰ উদ্ভৱ হ'ব পাৰে; তাক অতি প্ৰত্যয়জনকভাৱে দাঙি ধৰা হৈছে। মনৰ মাজত বিক্ষিপ্ত চিন্তা অধিক শক্তিশালী হয় জীৱনৰ জটিলতাৰ উপজন্মিত। এনে কাৰণতে চহৰৰ মন গম্পত চহৰীয়া পটভূমি এটা গ্ৰহণ কৰি চহৰীয়া জীৱনৰ জটিলতাৰ মাজেদি মানুহৰ মনোজগতত ঘটা অন্তৰীণ বিক্ষিপ্ত চিন্তা প্ৰবাহৰ ছবি এখন চিত্ৰিত কৰা হৈছে। উল্লিখিত গম্পসমূহৰ উপৰিও নগেন

শইকীয়াৰ বিমূঢ়, বিমূঢ়, বিভ্রান্ত সংলাপ আৰু আত্মকথাৰ নিজৰ মুখ গল্পত চেতনাস্ৰোত ভাৱদৰ্শনৰ প্ৰয়োগ অতি সাৰ্থকভাৱে হোৱা দেখা যায়। তদুপৰি উল্লিখিত গল্প কেইটাত অন্তৰ সংলাপ (Interior Dialogue)-ৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰাও মানুহৰ মনোজগতত একে সময়তে চলি থকা বিক্ষিপ্ত আৰু বিচিত্ৰ ভাৱবাণীৰ প্ৰকাশ ঘটোৱা হৈছে। নগেন শইকীয়াৰ বহু গল্পতে অন্তৰ সংলাপৰ প্ৰয়োগ হৈছে আৰু এই অন্তৰ সংলাপৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা মানুহৰ মনৰ মাজত স্বতন্ত্ৰভাৱে চলি থকা বিচ্ছিন্ন ভাৱৰ ঐক্যতান ধ্বনিত হোৱা শূন্য যায়। জেমচ্ জয়চ'ৰ গল্পতো এনে বিক্ষিপ্ত আৰু বিচিত্ৰ ভাৱৰ একময়তা লক্ষ্য কৰা যায়।^{৩৭} নগেন শইকীয়াৰ গল্পত অন্তৰ সংলাপৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা কেৱল যে বিচিত্ৰ ভাৱনাৰ সমাহাৰ ঘটিছে; এনে নহয়; বহু সময়ত অন্তৰ সংলাপৰ দ্বাৰা মানুহৰ আভ্যন্তৰ জগতৰ গভীৰতৰ স্থানত প্ৰৱেশ কৰি মানুহৰ সূক্ষ্ম জীৱনৰ সত্য কিছুমানকো উদ্ঘাটন কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

অসমীয়া চুটিগল্পত চেতনাস্ৰোত ভাৱাধাৰাই হোমেন বৰগোহাঞি, কুমুদ গোস্বামী আৰু অপূৰ্ব শৰ্মাৰ গল্পতো সামান্যভাৱে ধৰা দিব খোজা দেখা যায়। কিন্তু এই কেইগৰাকী গল্পকাৰৰ গল্পত মানুহৰ মনোজগতৰ গোপন সত্যৰ অনুসন্ধান অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাতে সীমাবদ্ধ হৈ ৰ'ল। আনহাতে ৰামধেনু যুগৰ চেতনাস্ৰোত ধৰ্মী গল্পসমূহৰো সৰহ ভাগকে চেতনাস্ৰোতধৰ্মী গল্প বুলি ক'ব পৰা নাযায়। এনে বহুবোৰ গল্প পোৱা যায়; যিবোৰত চেতনাস্ৰোত আৰু অৱস্থিতিবাদী ধ্যানধাৰণাই আত্মপ্ৰকাশৰ বাবে একেলগে জন্মদূৰি দি ধৰা যেন হৈ পৰিছে। সৌৰভ কুমাৰ চলিহা আৰু নগেন শইকীয়াৰ গল্পতে চেতনাস্ৰোত ভাৱাধাৰাৰ অধিক প্ৰকাশ ঘটিছে। এই দুগৰাকী লেখকৰ ভিতৰতো নগেন শইকীয়াৰ গল্পত চেতনাস্ৰোতৰ প্ৰয়োগ হয়তো অধিক সফলভাৱে হৈছে।^{৩৮}

ৰামধেনু যুগৰ গল্পত অভিব্যক্তিবাদ :

অসমীয়া সাহিত্যত ৰামধেনু যুগটো বহু দিশৰ পৰা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। দ্বিতীয় বিশ্ব যুদ্ধই পৰম্পৰাগত মূল্যবোধৰ অৱক্ষয় ঘটোৱাৰ ফলত মানুহৰ জীৱন সম্পৰ্কে পূৰ্বৰ দৃষ্টিভঙ্গী সলনি হ'ল আৰু তাৰ লগে লগে অসমত আধুনিক শিক্ষাৰো দ্রুত পৰিৱৰ্তন ঘটিবলৈ ধৰিলে। আধুনিক শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ ফলত আমাৰ লেখকসকলে পাশ্চাত্যৰ নানান নতুন নতুন সাহিত্যৰ মতবাদৰ সৈতে চিনাকি হোৱাৰো সুযোগ পালে। এনেবোৰ কাৰণতে ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্প পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন মতবাদৰ বোল লাগি

৩৭. Litz, A Walton : The Art of James Joyce, P.—62

৩৮. অসমীয়া চুটি গল্পত চেতনা স্ৰোতধৰ্মী গল্পৰ সংখ্যা বৰ বেছি নহয় যদিও বৰ কমেও নহয়। গতিকে আৱাহন যুগৰ হলীৰাম ডেকাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ৰামধেনু যুগ অৰ্থাৎ সাম্প্ৰতিকলৈকে এই ছোৱা কালৰ অসমীয়া চুটিগল্পত চেতনাস্ৰোতৰ প্ৰভাৱ অথবা প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে স্বতন্ত্ৰ আলোচনা কৰিব পৰা যায়।

বহুৰঙী হৈ উঠিল। এনে বিজয় মতবাদৰ ভিতৰত ইতিমধ্যে ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শন, অৱিস্টিতবাদ, আৰু চেতনাস্ৰোতধৰ্মী ধাৰাবোৰৰ আভাস দিয়া হ'ল। এইবিলাক মতবাদৰ উপৰিও অভিব্যক্তিবাদ, অধিবাস্তববাদ, এবৰ্চ্যাডৰ্জিত আদি বহু মতবাদে বামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত ভূমুকি মাৰিছেহি।

অসমীয়া চুটিগল্পত অভিব্যক্তিবাদী ভাৱধাৰাৰ স্বতন্ত্ৰৰীয়া প্ৰকাশ ঘটা নাই যদিও অসমীয়া চুটিগল্পত ই একেবাৰে শূন্যও নহয়। অভিব্যক্তিবাদীসকলৰ মতে জগত আৰু জীৱন কোনো নিৰ্দ্ধাৰিত শৃংখলাৰে শৃংখলিত নহয়। সেইবাবে জীৱন কোনো প্ৰকাৰ যুক্তিবাদৰ দ্বাৰা উপলব্ধি কৰিব পৰা নাযায়। জীৱন বুদ্ধি আৰু অনুভূতিৰ গ্ৰাহ্য। অভিব্যক্তিবাদৰ এই দৃষ্টিভঙ্গী অসমীয়া চুটিগল্পত কিছু পৰিমাণে গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। জীৱনৰ সত্য সম্পৰ্কে এনে দৃষ্টিভঙ্গী সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ বাণী। কুটীৰ গল্পত কিছু লক্ষ্য কৰা যায়। অন্যান্য দুই এটা গল্পতো জীৱনক যুক্তিৰ পৰিৱৰ্তে বুদ্ধিৰদ্বাৰা বিশ্লেষণ কৰাৰ চেষ্টা দেখা যায়। হোমেন বৰগোহাঞি আৰু নগেন শইকীয়াৰ গল্পতো অভিব্যক্তিবাদী চিন্তাধাৰাৰ সামান্য আভাস পৰিলক্ষিত হয়। অভিব্যক্তিবাদীসকলৰ মতে প্ৰতিটো পৰিস্থিতিয়েই মানুহৰ মানসিক উদ্বিগ্নতাৰ সৃষ্টি। এনে তাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গী হোমেন বৰগোহাঞিৰ ধুমুহা, আনন্দৰ উৎস আদি গল্পত সামান্যভাৱে লক্ষ্য কৰা যায়। আনহাতে অভিব্যক্তিবাদী চিত্ৰকলাত ৰঙৰ গাঢ়তাৰ যোগেদি অনুভূতিৰ তীব্ৰতা প্ৰকাশ কৰা হয়। সাহিত্যত কিন্তু আৱেগৰ তীব্ৰতাৰ যোগেদি অনুভূতিৰ গভীৰতা প্ৰকাশ কৰা হয়।^{৩৯} অভিব্যক্তিবাদৰ এই বৈশিষ্ট্যটো অসমীয়া চুটিগল্পত যথেষ্ট ব্যাপকভাৱেই গ্ৰহণ কৰা হৈছে। এইক্ষেত্ৰত সৌৰভকুমাৰ চলিহা, হোমেন বৰগোহাঞি, নগেন শইকীয়াৰ গল্পলৈ বিশেষভাৱে আঙুলিয়াব পাৰি। হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পতেই আৱেগানুভূতিৰ তীব্ৰতা আটাইতকৈ বেছি আৰু আৱেগানুভূতিৰ তীব্ৰতাৰ মাজেদি জীৱনক সূক্ষ্মভাৱে উপলব্ধি কৰাৰ কৌশল গ্ৰহণ কৰা হৈছে। অভিব্যক্তিবাদৰ এই বিশেষক্ৰটোৰ বাবেই অভিব্যক্তিবাদী সাহিত্যত গভীৰ যন্ত্ৰণাবোধ এটাই পাঠকৰ মন আচ্ছন্ন কৰি তোলে। অসমীয়া চুটিগল্পত হোমেন বৰগোহাঞি আৰু নগেন শইকীয়াৰ গল্পতো জীৱনৰ গভীৰ বিষাদবোধ অথবা হেতুহীন যন্ত্ৰণাবোধ অনুভূত হয়।

কিন্তু এইখিনিতে এটা কথা মনকৰিবলগীয়া যে, অসমীয়া চুটিগল্পত অভিব্যক্তিবাদী ভাৱধাৰাক সঠিকভাৱে বাচি বিচাৰি উলিওৱা টান। কাৰণ অসমীয়া চুটি গল্পত প্ৰকাশ পোৱা অভিব্যক্তিবাদী চিন্তাধাৰাই বহু সময়ত ফ্ৰেঙ্ক কাফ্কাৰ সাহিত্য-দৰ্শনত বিলীন হৈ যাব খোজে। কাফ্কাৰ যিদৰে ভাৱবাদত বিশ্বাস নাই; সেইদৰে তথাকথিত বস্তুবাদতো বিশ্বাস নাই। এনে কাৰণতে কাফ্কাৰ মনত গভীৰ বিষাদ-বোধৰ জন্ম হোৱাটো স্বাভাৱিক। আনহাতে কাফ্কা আছিল সমাজ জীৱনৰ পৰা বহু নিলগত আৰু তেওঁ আছিল এজন কিতাপৰ পোক (Bookish)। সমাজ

৩৯. এই বিষয়ত Frank Whitford-ৰ Expressionism গ্ৰন্থটোৱে।

জীৱনৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ কিতাপৰ মাজত সোমাই থকা মানুহ হিচাপে কাফ্‌কাৰ মনত গভীৰ নিঃসঙ্গ চেতনা আৰু এই নিঃসঙ্গ চেতনাজনিত বিষাদবোধে ক্লিয়া কৰাটো স্বাভাৱিক। আমাৰ অসমীয়া চুটি গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰতো এনে লেখক আছে নেকি যি সমাজ জীৱনৰ কোলাহলৰ পৰা নিজকে আঁতৰাই—কেৱল কিতাপৰ মাজতে আৱদ্ধ ৰাখিছে—এইষাৰো চিন্তা কৰি চোৱাৰ প্ৰয়োজনীয়তা নুই কৰিব নোৱাৰি।

সি যি নহওক—অসমীয়া চুটিগল্পত কাফ্‌কাৰ গভীৰ জীৱনবোধ আৰু তৎজনিত দুখবাদৰ সুৰ হোমেন বৰগোহাঞি আৰু নগেন শইকীয়াৰ গল্পত অনুৰ্ণিত হোৱা দেখা যায়। হোমেন বৰগোহাঞিৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে কম-বেছি পৰিমাণে জীৱনৰ গভীৰ বিষাদবোধ এটা অনুভৱ কৰা যায়। আনকি গল্পত পোনপটীয়াকৈয়ে এই বিষাদবোধৰ কথা কোৱা হৈছে। ধুমুহা নামৰ গল্পটোত কোৱা হৈছে—“যন্ত্ৰণাৰ অভাৱেই হ’ল মানুহৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ যন্ত্ৰণা, কাৰণ কেৱল যন্ত্ৰণাৰ মাজতহে মানুহে পৰিপূৰ্ণভাৱে জীয়াই থকাৰ চেতনা অনুভৱ কৰিব পাৰে।” সেইদৰে আনন্দৰ উৎস গল্পত চিৰিয়াখানাত বন্দী হৈ থকা ধনেশ পখীটোৰ বন্দীত্বৰ যন্ত্ৰণাক মানুহৰো বন্দীত্বৰ যন্ত্ৰণাৰূপে অনুভৱ কৰি কোৱা হৈছে—“এই যে শূকান কাঠৰ ক্লেশডালত সি ইফালৰ পৰা সিফাললৈ অস্থিৰভাৱে জপিযাই ফুৰিছে, মুহূৰ্তৰ কাৰণেও সি স্থিৰ হৈ ৰ’ব পৰা নাই, দেখি তোমাৰ ভাৱ নহয় নে যে চিৰিয়াখানাত তাৰ এই বন্দী জীৱনটো অন্তহীন যন্ত্ৰণাৰ বাহিৰে আন একো নহয়?” জীৱনৰ সত্যৰূপে গভীৰ বিষাদবোধ প্ৰতিপন্ন কৰাৰ গল্পটোৰ সামৰণি মাৰি কৈছে “জীৱন পৰম ৰহস্যময়, কাৰণ তাৰ আনন্দৰ উৎস হ’ল চিৰ অতৃপ্তিৰ বিষাদ।”

দুখবাদেই জীৱনৰ পৰম সত্য বুলি নিৰ্ণয় কৰাৰ ক্ষেত্ৰত নগেন শইকীয়াৰ গল্পৰ পৰাও অনেক অংশ তুলি আনিব পাৰি। বৃন্তৰ মাজত দুখ গল্পত কোৱা হৈছে—“এই বৃন্তৰ মাজতে সি বন্দী হ’বলৈ বিচাৰিছিলনে? নিয়ম মতে উঠা, নিয়মমতে খোৱা, নিয়ম মতে শোৱা—ইয়াৰ মাজতে সি তৃপ্তি পাইছেনে?” মানুহৰ জীৱনৰ বন্দীত্বৰ বেদনা প্ৰকাশ পোৱা এইখিনি কথাৰ মাজেদিও জীৱনৰ গভীৰ দুখবাদৰ সুৰ অনুৰ্ণিত হৈছে। মানুহৰ জীৱনৰ অনিবাৰ্য বন্দীত্বৰ বেদনা বন্দীৰ ৰিলি গল্পতো প্ৰকাশ পাইছে অতি গভীৰভাৱে।

উল্লিখিত গল্পকাৰ কেইগৰাকীৰ উপৰিও কুমুদ গোস্বামীৰ দুঃসময়, ষ্টুডিঅ’ৰ ঘড়ী আদি অনেক গল্পত জীৱনৰ কৰুণ মধুৰ দুখবাদৰ সুৰ ধ্বনিত হোৱা দেখা যায়। সি যি নহওক—আগতেই কোৱা হৈছে যে, অসমীয়া চুটিগল্পত অভিব্যক্তিবাদী দুখবাদ আৰু কাফ্‌কাৰ জীৱনৰ শূন্যতা উপলব্ধি আৰু এই উপলব্ধিজনিত বিষাদবোধ একাৰ হৈ পৰিছে। কিন্তু অতি সূক্ষ্মভাৱে নিৰীক্ষণ কৰিলে দেখা যায় যে, অসমীয়া চুটিগল্পত অভিব্যক্তিবাদী দুখবাদতকৈও কাফ্‌কাৰ দৰ্শনৰ প্ৰতিফলনহে অধিকভাৱে লক্ষ্য কৰা যায়।

ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত অধিবাস্তৱবাদ আৰু অজ্ঞাত মনোবাদ :

ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত অধিবাস্তৱবাদৰ (Surrealism) ভাৱধাৰাবো প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়। অধিবাস্তৱবাদী ভাৱধাৰা অসমীয়া বহুজন লেখকৰ গল্পতে লক্ষ্য কৰা যায় যদিও সৌৰভকুমাৰ চলিহা, নগেন শইকীয়া, হোমেন বৰগোহাঞি, কুমুদ গোহাৰ্মী আৰু অপূৰ্ব শৰ্মা আদিৰ গল্পতহে এই ধাৰাটো শক্তিশালী হৈ উঠিছে। এই কেইগৰাকী লেখকৰ ভিতৰতো সৌৰভকুমাৰ চলিহা আৰু নগেন শইকীয়াৰ গল্পতহে অধিবাস্তৱবাদী ভাৱধাৰাৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ হৈছে বুলি ক'ব লাগিব। আনহাতে হোমেন বৰগোহাঞি, কুমুদ গোহাৰ্মী আৰু অপূৰ্ব শৰ্মাৰ গল্পত অধিবাস্তৱবাদ অতি ক্ষীণ। অধিবাস্তৱবাদী সাহিত্যত মানুহৰ মন চৈতন্যৰ অবিকল প্ৰকাশ কৰা হয়।^{৪০} সেই বাবে অধিবাস্তৱবাদী স্বত্ব অনুসৰি মানুহৰ মনৰ ভাৱবাশি প্ৰকাশ কৰাৰ বাঁতটোক স্বতন্ত্ৰ লেখনি (Automatic writing) আখ্যা দিয়া হৈছে। এনে স্বতন্ত্ৰ লেখনিৰ অনুৰূপ গল্প হিচাপে সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ এহাত ডাৰা গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি। এহাত ডাৰা গল্পত মুখ্য চৰিত্ৰটোৰ মনৰ ভাৱ বাশি যিদৰে মনৰ মাজত উত্থাপিত হৈছে, ঠিক সেইদৰেই প্ৰকাশ কৰা হৈছে। বেণু মিশ্ৰ আৰু গল্পটোৰ বক্তাজনে ডাৰা খেল থাকোঁতেই যিবোৰ কথা বিক্ষিপ্তভাৱে মন চৈতন্যত ক্ৰিয়া কৰি আছে; সেই কথাবোৰ বিক্ষিপ্তভাৱেই প্ৰকাশ কৰি আছে। এফালে ডাৰাখেলত জঁকিবৰ বাবে ৰণ কৌশল ৰচনা আৰু সেইখিনি সময়তে পত্নীয়ে স্বামীৰ অপেক্ষাত খিৰিকীৰ কাষত বৈ থকা, স্বামী-স্ত্ৰীৰ মাজৰ মধুৰ সম্পৰ্কৰ কথা। তাৰ মাজতে মনলৈ আহিল—তেওঁৰ পত্নীৰ নাম অমিয়া; মৰমতে মাতে 'অমি' বুলি; কিন্তু বেণু মিশ্ৰৰ পত্নীৰ নাম বাবু কি? তেওঁ বন্ধুপত্নীৰ নাম আজি পৰ্যন্ত নাজানে। বেণু মিশ্ৰক সোধাটো জানো ঠিক হ'ব? অভাগীয়া হ'ব পাৰে। গতিকে তেওঁৰ পত্নী অমিয়াকে কব লাগিব—বেণু মিশ্ৰৰ পত্নী নামটো কি সুখিবৰ বাবে। এই অজ্ঞান চিন্তা আৰু প্ৰশ্নৰ ভিৰৰ মাজতে ডাৰা খেলিও আছে আৰু তাৰ মাজতে আকৌ মনলৈ আহিল—বন্ধু বেণু মিশ্ৰৰ আন এটা ঘটনা। বেণু মিশ্ৰ চিঠিগল্পী। বেণু মিশ্ৰই নিজৰ চিঠি কলিকতা, বম্বেত প্ৰদৰ্শন কৰি ভূয়সী প্ৰশংসা লাভ কৰিছিল—এইষাৰ কথাও গল্পটোৰ বক্তাজনে মনলৈ আহিল। লগে লগে তেওঁৰ মনলৈ আহিল—বেণু মিশ্ৰই কলিকতাত এগৰাকী বাঙালী ছোৱালীৰ প্ৰেমত পৰাৰ কথা। এনেদৰে বন্ধু বেণু মিশ্ৰৰ সৈতে ডাৰা খেলি থকাৰ সময়তে মানুহ জনৰ মনত ইমানবোৰ বিক্ষিপ্ত চিন্তাই আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ বিচাৰিছে অথচ মানুহজনৰ ডাৰাখেলত অকণো ব্যাঘাত জন্ম নাই। দৰাচলতে মানুহৰ মন চৈতন্যত বিশৃংখলভাৱে ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া কৰি থকা ভাৱ চিন্তাক স্বতন্ত্ৰভাৱে প্ৰকাশ কৰাৰ যি স্বতন্ত্ৰ লেখনি (Automatic writing)-ৰ বৈশিষ্ট্য; সেই বৈশিষ্ট্য এহাত ডাৰা গল্পত অতি সক্ষমভাৱে প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। এনে স্বতন্ত্ৰ লেখনিৰ বিশেষত্ব হোমেন বৰগোহাঞিৰ

৪০. এই বিষয়ত Herbert Read-ৰ Surrealism গ্ৰন্থ সন্ধান।

গল্পতো লক্ষ্য কৰা যায়। হোমেন বৰগোহাঞি ভয় গল্পৰ এঠাইত স্পষ্টভাৱেই কৈছে—“আপুনি কিয় ধৰি লৈছে যে, এটা মুহূৰ্তত আপুনি কেৱল এটা কথাহে ভাবিব পাৰে বা ভাবে?” অমল বৰদুৱা নামৰ মানুহ জনে আন এজন মানুহক কোৱা এইখিনি কথাৰ মাজেদিও স্পষ্ট কৰি দেখুওৱা হৈছে যে, একোজন মানুহে একে সময়তে বহু কথাই ভাবিব পাৰে। অৰ্থাৎ মানুহৰ মগ্ন চৈতন্যত নিৰন্তৰ অনেক বিক্ষিপ্ত চিন্তাৰ তৰঙ্গ উঠি থাকে—অধিবাস্তৱবাদী এই সত্যটোকে গল্পটোত প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে।

অধিবাস্তৱবাদী ভাৱধাৰাক চুটিগল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰাৰ দিশত নগেন শইকীয়াৰ নামো বিশেষভাৱে ল'ব লাগিব। নগেন শইকীয়াৰ বহু গল্পতে বিক্ষিপ্তভাৱে অধিবাস্তৱবাদী ভাৱধাৰাৰ প্ৰকাশ ঘটা দেখা যায়। কিন্তু এককভাৱে কোনোটো গল্পতে অধিবাস্তৱবাদী ভাৱধাৰাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে বুলি ক'ব পৰা নাযায়। তথাপি বিজ্ঞানান্তৰ সংলাপ আৰু আত্মকথাৰ নিজৰ মুখ নামৰ গল্প দুটাত অধিবাস্তৱবাদী ভাৱধাৰাৰ প্ৰকাশ অধিক পৰিমাণে স্পষ্ট হৈ উঠিছে বুলি ক'ব পৰা যায়। দুয়োটা গল্পতে মানুহৰ মগ্ন চৈতন্যত গুজৰি গুমাৰি থকা ভাৱধাৰাৰ উত্তাল তৰঙ্গ কল্পনা পাঠকৰ অনুভূত হয়।

সি যি নহওক—এই কেইগৰাকী গল্পকাৰৰ গল্পত অধিবাস্তৱবাদী ভাৱধাৰাৰ প্ৰয়োগ যিমান গভীৰৰূপত প্ৰয়োগ হৈছে, আন গল্পকাৰৰ গল্পত তেনে প্ৰয়োগ দৃষ্টিগোচৰ নহয়। তদুপৰি বহুসময়তে দেখা যায় যে, অসমীয়া চুটিগল্পত অধিবাস্তৱবাদ আৰু অৱস্থিতিবাদ—এই জিন্স মতবাদ একোকাৰ হৈ যাব খুজিছে। তথাপি অসমীয়া চুটিগল্পৰ মাজেদি অধিবাস্তৱবাদী চিন্তাধাৰাৰ সম্প্ৰসাৰণ আৰু জনপ্ৰিয়তা কিহু পৰিমাণে ঘটোৱা যে হৈছে; সেইটো অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি আৰু এই প্ৰচেষ্টা আদৰণীয়ও।

অসমীয়া চুটিগল্পত ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শন, অৱস্থিতিবাদ, চেতনাস্ৰোত, অধিবাস্তৱবাদ আদি পশ্চিমীয়া বিভিন্ন মতাদৰ্শৰ প্ৰভাৱ অথবা সাদৃশ্যৰ বিষয়ে কৰা সংক্ষিপ্ত আলোচনাৰ পৰা ধাৰণা হয় যে, অসমীয়া চুটি গল্পই ৰামধেনু যুগত পূৰ্বৰ তুলনাত যথেষ্ট বিকাশ লাভ কৰিলে। দৰাচলতে অসমীয়া চুটিগল্পই ৰামধেনু যুগতে পশ্চিমৰ বিভিন্ন আধুনিক মতবাদক অসমীয়া সাহিত্যলৈ আমদানি কৰি আনিব পাৰিছিল। কিন্তু এই মতাদৰ্শবোৰক আমদানি কৰি আনোতে সকলোবোৰ লেখকেই সন্মানে সফল হ'ব পাৰিলে বুলি ক'ব পৰা নাযায়। সাধাৰণতে অৱস্থিতিবাদ, চেতনাস্ৰোত, অধিবাস্তৱবাদ আদি মতাদৰ্শবোৰ পশ্চিমত গঢ়লৈ উঠিছিল একোটা পৰিস্থিতিত আৰু এই প্ৰতিটো দৰ্শনৰে প্ৰথমতে জন্ম হৈছিল একো একোজন চিন্তা নায়কৰদ্বাৰা। অৱস্থিতিবাদৰ স্ৰষ্টা জাঁ পল ছাৱে, চেতনাস্ৰোতৰ স্ৰষ্টা উইলিয়াম জেমচ, অধিবাস্তৱবাদৰ স্ৰষ্টা আঁদ্ৰে ৱেতো আৰু এবচাৰ্ড দৰ্শনৰ ধাৰণাটো সাহিত্যত প্ৰথম প্ৰতিষ্ঠা কৰে আল্ফ্ৰেদৰ কেম্বেৰে। এইসকল চিন্তানায়কে মতাদৰ্শবোৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ পাছত প্ৰতিটো মতাদৰ্শক শাস্ত্ৰশালা কৰাত অনেক লেখকে হাত উজান দিছিল। সেইবাবে পশ্চিমত প্ৰতিটো মতাদৰ্শৰে একোটা স্কুল (school) গঢ়লৈ উঠিছিল আৰু প্ৰতিটো

স্কুলৰ দ্বাৰা প্ৰতিটো মতাদৰ্শই স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে বিকাশ লাভ কৰিছিল। কিন্তু অসমত কোনো মতাদৰ্শৰে স্বতন্ত্ৰ স্কুল নাই আৰু নোহোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। কাৰণ অসমৰ লেখকসকলে পশ্চিমৰ বিভিন্ন মতাদৰ্শক অধ্যয়ন কৰিছিল আৰু কম-বেছি পৰিমাণে পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰায়বোৰ মতাদৰ্শৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিল। সেইবাবে আমাৰ গল্পকাৰসকলৰ মাজত অৱস্থিতিবাদ, চেতনাস্ৰোত, অধিবাস্তৱবাদ আদি কোনোটো দৰ্শনৰ স্কুল একোটা গঢ়লৈ নুঠিল। দৰাচলতে আমাৰ গল্পকাৰসকলৰ গল্পত উল্লিখিত সকলোবোৰ সাহিত্য দৰ্শনেই ঠাই পালে। আনকি এনেকুৱাও হ'ল যে, একোটা গল্পতে পশ্চিমীয়া বিভিন্ন মতাদৰ্শৰ সমাহাৰ ঘটিিল। উদাহৰণ স্বৰূপে বহুগল্পৰ নাম ল'ব পাৰি। তথাপি একোটা গল্পতে অনেক সাহিত্যাদৰ্শৰ সমাহাৰ হোৱা গল্প হিচাপে সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ অশান্ত ইলেক্ট্ৰন গল্পটোৱে আঙুলিয়াব পাৰি। অশান্ত ইলেক্ট্ৰন গল্পত ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শন, অৱস্থিতিবাদ, চেতনাস্ৰোত, অভিযান্ত্ৰিকবাদ আদি বহু দৰ্শনৰ সমাহাৰ ঘটিছে। গতিকে অশান্ত ইলেক্ট্ৰন কোন শ্ৰেণীৰ গল্প বুলি সুখিলে কোনো এটা মতাদৰ্শৰ গল্প বুলি ক'ব পৰা নাযায়। দৰাচলতে অশান্ত ইলেক্ট্ৰন গল্পটো লেখক গৰাকীয়ে ছাত্ৰ অৱস্থাত লেখা। ছাত্ৰ অৱস্থাতে প্ৰথম মেধাসম্পন্ন এই লেখক গৰাকীয়ে হয়তো পশ্চিমৰ বিভিন্ন সাহিত্য দৰ্শনৰ সৈতে গভীৰভাৱে পৰিচিত হৈছিল আৰু সেইবাবেই অশান্ত ইলেক্ট্ৰন গল্পত অনেক সাহিত্য দৰ্শনে ভিৰ দিলে। অশান্ত ইলেক্ট্ৰন গল্পটোৱেই বোধহয় অসমীয়া চুটিগল্পত এতিয়ালৈকে একমাত্ৰ গল্প, য'ত পশ্চিমৰ অধিক সংখ্যক সাহিত্য দৰ্শনৰ সংমিশ্ৰণ ঘটিছে।

বামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত পাশ্চাত্য সাহিত্য দৰ্শনৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত আৰু এটা বৈশিষ্ট্য দৃষ্টিগোচৰ হয়। সেইটো হ'ল পাশ্চাত্য সাহিত্য দৰ্শনবোৰৰ পৃথক বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত অসৰ্তকতা। আমাৰ সকলো লেখকেই অৱস্থিতিবাদ, চেতনাস্ৰোত, অভিযান্ত্ৰিকবাদ, অধিবাস্তৱবাদ আদি দৰ্শনবোৰৰ মাজৰ সূক্ষ্ম পাৰ্থক্যবোৰ গল্পত স্পষ্ট কৰি দিব পাৰিছে বুলি ভাবিব নোৱাৰি। সেইবাবে একোটা গল্প অৱস্থিতিবাদী নে চেতনাস্ৰোতধৰ্মী,—অভিযান্ত্ৰিকবাদী নে অধিবাস্তৱবাদী—এই ধাৰণা অথবা সিদ্ধান্তটো সহজে ল'ব পৰা নাযায়। আচলতে অসমীয়া গল্পকাৰসকল উল্লিখিত সকলোবোৰ সাহিত্য দৰ্শনৰ লগত পৰিচিত আৰু প্ৰতিটো দৰ্শনৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হোৱাৰ বাবেই সম্ভৱতঃ মতবাদবোৰৰ পৃথক বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰাৰ প্ৰতি আমাৰ গল্পকাৰসকলে গুৰুত্ব নিদিলে। এনে হোৱাৰ ফলতেই বামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত পশ্চিমৰ নাটকত আলোড়ন সৃষ্টি কৰা এণ্ডাৰ্ড দৰ্শনেও অসমীয়া চুটিগল্পত স্থান পালে। উদাহৰণ স্বৰূপে সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ সিহঁতেও পাছাৰ বগালে, নগেন শইকীয়াৰ অস্তিম্ব অপেক্ষা, চাৰিজন ডেকা আৰু এটা মৰা শ, মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰীৰ দৈনন্দিন গম্পলৈ আঙুলিয়াই দেখুৱালেই যথেষ্ট হ'ব। সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ সিহঁতেও পাছাৰ বগালে গল্পত এক ধৰণৰ আচহুৱা পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰি যুক্তিকৰ অতীত

এটা জীৱনৰ আভাস দিয়া হৈছে। সেইদৰে নগেন শইকীয়াৰ অন্তিম অপেক্ষা গল্পত দুজন বৃদ্ধ আৰু বৃদ্ধা যি দুগৰাকী স্বামী-স্ত্রী অথচ দুয়ো দুয়োকে চিনি নাপায়। নিজৰ ঘৰৰ বাৰাণ্ডাত দুখন ইজিচেয়াৰত বহি থকা দুই বৃদ্ধ-বৃদ্ধা স্বামী-স্ত্রী; অথচ দুয়ো এনেদৰে বহি আছে যে, দুয়ো দুয়োকে যেন চিনিয়ৈ নাপায়। অলপ পিছতে দুয়ো কথা কৈছে; কিন্তু কথাবোৰৰ কোনো সঙ্গতি নাই। বৃদ্ধই কথা কলে বৃদ্ধা নিৰন্তৰ হৈ থাকে আৰু বৃদ্ধাই কথা কলে বৃদ্ধ নিৰন্তৰ হয়। যিবোৰ কথাবাতা হৈছে; সেইবোৰো ইজনৰ কথাৰ লগত সিজনৰ কথাৰ কোনো সঙ্গতি নাই। মুঠতে নগেন শইকীয়াৰ অন্তিম অপেক্ষা গল্পটো পাঁচ ফাৰ্টতে ছেমুৱেল বেকেটৰ ওৱেটিং ফৰ গডো নাটকখনলৈ মনত পৰি যায়। ওৱেটিং ফৰ গডো নাটকৰ দৰেই অন্তিম অপেক্ষা গল্পতো জীৱন সম্পৰ্কে 'নিহিলিষ্ট' ভাৱধাৰাই পাঠকৰ মন আচ্ছন্ন কৰি তোলে। তদুপৰি যি স্বামী-স্ত্রীয়ে যৌৱন কালত নিৰন্তৰ সান্নিধ্য বিচাৰে; সেই স্বামী-স্ত্রীয়েই বৃদ্ধ কালত পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ প্ৰতি সামান্যতম আকৰ্ষণো অনুভৱ নকৰে। আনকি তেওঁলোক যেন দুয়ো অচিনাকী ব্যক্তিহে। দুই বৃদ্ধ বৃদ্ধাৰ এনে আচৰণ আৰু মানসিকতাৰ যোগেদি এবাৰ্চাৰ্ছ দৰ্শনকে যেন সমৰ্থন কৰা হৈছে; এনে ধাৰণা হয়। কাৰণ এবাৰ্চাৰ্ছ দৰ্শনত মানুহৰ অন্তৰৰ সৈতে অন্তৰৰ সংযোগহীনতাৰ কথা কোৱা হৈছে আৰু এই সংযোগহীনতাৰে মানুহৰ জীৱনৰ অসাৰতা বা অৰ্থশূন্যতা স্বীকাৰ কৰি মানুহক অতি নিষ্ঠুৰভাৱে উপলুঙা কৰা হয়।^{৪২} নগেন শইকীয়াৰ অন্তিম অপেক্ষা গল্পতো দুই বৃদ্ধ-বৃদ্ধাৰ যোগেদি মানুহৰ সংযোগহীনতা প্ৰদৰ্শন কৰি জীৱনক অতি নিৰ্মমভাৱে উপলুঙা কৰা হৈছে। আনকি ওৱেটিং ফৰ গডো নাটকত এষ্ট্ৰাগন আৰু ভ্যাৰ্ডিন্সৰ অৰ্থহীন অপেক্ষাৰ দৰেই অন্তিম অপেক্ষা গল্পতো মানুহৰ জীৱনৰ উদ্দেশ্য আৰু লক্ষ্যৰ অৰ্থহীনতা দেখুওৱা হৈছে। নগেন শইকীয়াৰ চাৰিটা ডেকা আৰু এটা মৰাশ গল্পতো এবাৰ্চাৰ্ছ দৰ্শনৰ বস্তুব্য পোনপটীয়াকৈ প্ৰকাশ পাইছে। গল্পটোৰ বিষয় বস্তু অৰুণ শৰ্মাৰ 'আহাৰ' নাটকৰ বিষয়বস্তুৰ সমধৰ্মী। সেইদৰে গল্পটোৰ ভাৱবস্তু এবাৰ্চাৰ্ছৰ্মী। চাৰিটা ডেকা আৰু এটা মৰাশ গল্পতো অৱস্থিতিবাদী দৰ্শন স্পষ্ট নে, এবাৰ্চাৰ্ছ দৰ্শন স্পষ্ট; এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ সহজ নহয়। এনে কাৰণতে অলপ আগতে কোৱা হৈছিল যে, অসমীয়া চুটি গল্প পশ্চিমীয়া আধুনিক সাহিত্য দৰ্শনৰ কোনোটো ক্ষুদ্ৰতে এককভাৱে অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পৰা নাযায়। এনে বিশেষকৰণ বাবে মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰীৰ দৈৱদম্বিন গল্পটোৰ বিষয়েও একে মন্তব্যই কৰিব পাৰি।

সি যি নহওক—ৰামধেনু শূৰাৰ অসমীয়া চুটিগল্পত প্ৰয়োগ হোৱা পান্দ্ৰাত্য মতাদৰ্শ বোৰে অসমীয়া চুটিগল্পৰ পৰম্পৰাগত জড়তা ভাঙি নতুন আয়তন দিলে; এইবাৰ কথাত সন্দেহ নাই। অৱশ্যে সৌৰভকুমাৰ চলিহা, নগেন শইকীয়া, কুমুদ গোস্বামী আৰু অপূৰ্ব শৰ্মাই আংগিকগত কৌশলৰ ওপৰত মাধ্যমিক গুৰুত্ব দিয়াৰ বাবে এই অগতানুগতিক ধাৰাটো আশানুৰূপভাৱে জনপ্ৰিয় হৈ উঠিব নোৱাৰিলে। এই ক্ষেত্ৰত

হোমেন বৰগোহাঞি কিছু ব্যতিক্ৰম। অৱশ্যে ইয়াৰ অৰ্থ এইটো নহয় যে, বৰগোহাঞিহে সঠিকভাৱে পাশ্চাত্য সাহিত্য দৰ্শনক অসমীয়া চুটিগল্পত প্ৰয়োগ কৰিব পাৰিছে; আনে পৰা নাই। এইবাৰ কথাও শুল্ক নহয়। আনহাতে পশ্চিমৰ সাহিত্য দৰ্শনবোৰ সাহিত্যত প্ৰয়োগৰ বাবে যেনে ধৰণৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰয়োজন; তেনে জটিল অথবা স্বপ্ন জৰ্জৰিত সমাজ আমাৰ দেশৰ বাবে এতিয়াও আচহুৱা হৈ আছে। অৱশ্যে বিংশ শতিকাৰ শেষৰ তিনিটা দশকত আমাৰ দেশৰ জনসাধাৰণে—জটিল সংকটে আচ্ছন্ন কৰা কঠিন জীৱনৰ মুখামুখি হ'বলৈ উপক্ৰম কৰিছে। এনে জটিলতাৰ মাজতহে লেখক আৰু পাঠক উভয়ে বহিৰ্জীৱনৰ সিপাৰৰ আভ্যন্তৰ জগতৰ অনুসন্ধান কৰাত সহজ পাব। সেইবাবে অসমীয়া চুটিগল্পৰ অগতানুগতিক ধাৰাটো পাৰহৈ যোৱা দুটা দশকৰ ভিতৰত কিছু জনপ্ৰিয় হ'বলৈ লোৱা দেখা যায়।

ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত প্ৰগতিবাদ :

অসমীয়া চুটিগল্পত প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰাই আৱাহন যুগতেই যথেষ্ট সবলভাৱে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। ইয়াৰ পূৰ্ববৰ্তী অধ্যায়ত এই বিষয়ে কিছু আলোচনা কৰা হৈছে।^{৪৩} সি যি নহওক—দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই সৃষ্টি কৰা মানৱিক মূল্যবোধৰ অৱক্ষয় আৰু ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভৰ পিছত স্বদেশী শোষকসকলৰ উৎপীড়নত জন-সাধাৰণ অতিষ্ঠ হৈ পৰাৰ পৰিণতি ৰূপেই ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰা অধিক শক্তিশালী হৈ উঠিছিল। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে, আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত পৰম্পৰাগত সামাজিক কুসংস্কাৰ আৰু নাৰী প্ৰগতিৰ বিষয়ত যিমান গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল; সেই গুৰুত্ব ৰামধেনু যুগত কমি আহিছিল। কাৰণ যুগ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে জনসাধাৰণৰ মনোবহুখিনি পৰিৱৰ্তন হ'ল আৰু এই পৰিৱৰ্তনৰ ফলত বহুবোৰ সামাজিক কুসংস্কাৰ তথা নাৰী সমাজৰ প্ৰতি থকা পুৰণিকলীয়া ধ্যান-ধাৰণাবোৰো সলনি হ'বলৈ ধৰিলে। গতিকে ৰামধেনু যুগত প্ৰাচীন কুসংস্কাৰ আৰু নাৰীমুক্তিৰ বিষয়টো গোঁণ হৈ পৰিল। কিন্তু আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত সাম্যবাদী দৃষ্টিৰে শোষক আৰু শোষিতৰ শ্ৰেণী বন্দৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি যি ধৰণৰ প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰাক গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল; সেই চিন্তাধাৰা কিন্তু ৰামধেনু যুগত অধিক গভীৰ আৰু শক্তিশালী হৈছে উঠিল। ইয়াৰ কাৰণ সহজে অনুমেয়। দৰাচলতে ভাৰতে স্বৰাজ লাভ কৰাৰ পিছত স্বদেশী শাসকসকল আৰু এই সকলৰ ছত্ৰছায়াত গঢ়লৈ উঠা ৰঘুমলাৰূপী বিভৱান শ্ৰেণীটোৰ শোষণ বৃটিশভকৈয়ো অধিক ভয়াবহ হৈ উঠিল। সেইবাবেই ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত সাম্যবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰে সমাজৰ শোষক শ্ৰেণীৰ বিৰুদ্ধে বিৰোধগুণৰ ঘোষণা আৰু নিষ্পেষিতসকলৰ প্ৰতি সহৃদয় অনুকম্পা প্ৰকাশ আগতকৈয়ো অধিক গভীৰ হৈ পৰিল।

কিন্তু এইখিনিতে মনত ৰখা ভাল যে, 'মাজ্জী'য় তত্ত্বকথাসৰ্বস্ব সাম্যবাদী চিন্তাই

৪৩. এই গ্রন্থৰ আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত প্ৰগতিশীল চিন্তা ক্ৰষ্টব্য।

প্ৰগতিবাদ নহয়। বিজ্ঞানসন্মত দৃষ্টিভঙ্গী আৰু মানৱ কল্যাণকামী সৃষ্টি সম্ভাৱকহে আচলতে প্ৰগতিবাদৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হয়। এইবাৰ কথা আমাৰ তথাকথিত বহু প্ৰগতিবাদীয়ে হৃদয়ঙ্গম কৰিব নোৱাৰে বাবেই মাক্সীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰে শোষণক শোষণ আৰু শোষণৰ শোষণ পীড়াৰ বৰ্ণনা প্ৰধান সাহিত্যকে প্ৰগতিবাদী সাহিত্য বুলি এটা ভ্ৰান্ত ধাৰণা পোষণ কৰি আছে। আমাৰ তথাকথিত প্ৰগতিবাদীসকলৰ এনে ভ্ৰান্ত ধাৰণা যে প্ৰগতিবাদৰ পৰিপন্থী এইবাৰ কথা হৃদয়ঙ্গম কৰিয়ে দুই এক গল্পকাৰে তথাকথিত প্ৰগতিবাদী সকলক বিদ্ৰূপ কৰিছে গল্প লেখিছিল। এনে গল্পৰ ভিতৰত আৱাহন যুগত ষ্ট্ৰেলোকানাথ গোস্বামী আৰু ৰামধেনু যুগত সৌৰভকুমাৰ চলিহা অন্যতম। ষ্ট্ৰেলোকানাথ গোস্বামীৰ পৰাজয় গল্পত মাক্সবাদী প্ৰফেচাৰ হাজৰিকাৰ ফেচন সৰ্বস্ববাদী তৰাং মনক কৰা বাঙ্গ মন কৰিবলগীয়া। এদিন সাক্ষিয়া পৰত চাৰিকুৰি বছৰ পাৰ কৰা জীৰ্ণ শীৰ্ষ এজন অচিনাকী বৃদ্ধই নিশাটোৰ বাবে আশ্ৰয় বিচাৰি আহিল। প্ৰফেচাৰ হাজৰিকাৰ পত্নী কমলাৰ চিৰন্তন নাৰীসুলভ দৰদী হিয়াৰ বাবেই কমলাই বৃদ্ধক আশ্ৰয় দিব খুজিছিল; কিন্তু প্ৰফেচাৰ হাজৰিকাই বৃদ্ধজনক আশ্ৰয় নিদি খেদি দিলে। বৃদ্ধ ওলাই গৈ হাজৰিকাৰ পদূলি মুখতে ব'ল। প্ৰচণ্ড জাৰ, বাৰ্জিকা আৰু ৰোগৰ হেঁচাত বৃদ্ধ হাজৰিকাৰ পদূলিৰ পৰা আৰু এখোজো যাব নোৱাৰিলে। বৃদ্ধক আশ্ৰয় নিদি খেদি পঠাই প্ৰফেচাৰ হাজৰিকাই এটা সন্নিহিত নিঃশ্বাস পেলাই চকী এখনত আৰামত বহি লৈ হাতত মাক্সৰ “ডাচ কেপিটেল” খন মেলি ললে। ডাচ কেপিটেল পঢ়ি নিজকে মাক্সবাদী তথা প্ৰগতিবাদী বুলি আত্মজাহিৰ কৰা প্ৰফেচাৰ হাজৰিকাই হয়তো মাক্সবাদ জানে; কিন্তু বাস্তৱত সাম্যবাদী ধ্যান ধাৰণাক অকণো প্ৰয়োগ নকৰে। এনে ভণ্ড সাম্যবাদী চৰিত্ৰ বাস্তৱতো অভাৱ নহয়। সেইবাবে সংস্কাৰকামী লেখকসকলে এনেবোৰ ভণ্ড চৰিত্ৰক বাঙ্গ কৰি দেখুৱাইছে। সমাজত কাঠফুলাৰ দৰে বাঢ়ি অহা ভণ্ড মাক্সবাদীসকলক ৰামধেনু যুগৰ গল্পতো সমালোচনা কৰা হৈছে। আনকি নিজে সাম্যবাদত বিশ্বাসী হৈয়ো সৌৰভকুমাৰ চলিহায়ো এই ভণ্ড শ্ৰেণীটোক বাঙ্গ কৰিছে। অশান্ত ইলেক্ট্ৰন গল্পত কৈছে—কমিউনিজমৰ উদ্দেশ্য স্টেণ্ডাৰ্ড অৱ লিভিং কমোৱাটো নহয়, বঢ়োৱাটোহে।”

সি যি নহওক—আমাৰ শিক্ষিত সমাজখনৰ মাজতে প্ৰগতিবাদৰ বিষয়ে সঠিক ধাৰণাটো স্পষ্ট নহয় বাবে আমাৰ সাহিত্যত এতিয়াও প্ৰগতিবাদী আন্দোলন এটা গঢ়লৈ উঠা নাই। বহুসময়ত ধনী শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতি প্ৰচণ্ড বিদ্বেষেই প্ৰগতিবাদ বুলি বহুতে ভাবে। সেইবাবে আমাৰ সাহিত্যত প্ৰগতিবাদৰ নামত সমাজৰ বিস্তৰান শ্ৰেণীটোৰ চৰিত্ৰ হীনতে সৰ্বশাস্ত ক্ষয় কৰা দেখা যায়। এই বিষয়ত তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যই সঠিক মন্তব্য কৰি কৈছে—“প্ৰগতি সাহিত্যই যদি মাত্ৰ বাহ্যিক ক্লেদ, অৰ্ণায় আদিৰ তালিকা প্ৰস্তুত কৰিয়েই স্তম্ভ থাকে; তেন্তে তাৰ পৰা বিশেষ একো লাভ নহ'ব।”^{৪৪}

আচলতে উন্নাসিকতাই প্ৰগতিবাদৰ মূল কথা নহয়। কিন্তু ধনী মানুহখিনি যিদৰে বেয়া ; সেইদৰে পুৰণি মাতেই সকলোবোৰ আচাৰ অনুষ্ঠান, নিয়ম কানুন বেয়া, এনে উন্নাসিকতাই প্ৰকৃত প্ৰগতিবাদৰ বিকাশত সহায় নকৰে। এনে ধৰণৰ উন্নাসিকতাৰ জন্ম হৈছিল প্ৰথম মহা সমৰৰ পিছত পশ্চিমত। খ্ৰীষ্টান জাৰা, হুগো বল, ৰিচাৰ্ড হালচানবেগ, আলচাটিয়ান আদি জনাদিয়েক পৰিৱৰ্তনকামী বিপ্লৱী ডেকাই—পুৰণিক ভাঙি চুৰমাৰ কৰি নতুন কিবা এটা কৰাৰ উদ্দেশ্যত উদ্ভট চিন্তা আৰু উদ্ভট কাৰ্য কৰিছোন কৰিছিল। ইয়াৰ ফলত ডাডাবাদ নামৰ মতবাদ এটাৰো জন্ম দিছিল : কিন্তু এই মতবাদে কোনো বিপ্লৱ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিলে। আমাৰ সাহিত্যতো প্ৰগতিবাদৰ নামত উন্নাসিকতা এটাহে চলি আছে বুলি কলে বগাই কোৱা নহয়।

সমাজৰ পৰম্পৰাগত কুসংস্কাৰবোৰ দূৰ কৰি সমাজক নতুন পথৰ দিক্‌দৰ্শন কৰাৰ পৰাটো প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য। এনে উদ্দেশ্য আগত ৰাখি অসমীয়াত যথেষ্ট সংখ্যক গল্প লেখাও হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ *মই অমলৰ বন্ধু* গল্পটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। গল্পটোত অমলৰ চৰিত্ৰটোক প্ৰগতিশীল মানসিকতাৰ চৰিত্ৰৰূপে অংকন কৰা হৈছে। সমাজৰ পুৰাতন কুসংস্কাৰবোৰ নিৰ্মূল কৰি সমাজক ৰক্ষণশীলতাৰ পৰা মুক্ত কৰিবৰ বাবেই অমলে নিজৰ ডিঙিৰ লগুনডাল ছিঙি দিলাই পেলাইছে। অমলৰ ৰক্ষণশীলতাৰ বিৰুদ্ধে ই এক সামাজিক বিপ্লৱ। সমাজৰ ৰক্ষণশীল ধান-ধাৰণাৰ ওপৰত কঠিন আঘাত কৰি লেখা বিনোদ শৰ্মাৰ *ৰূপান্তৰ* গল্পটো অতি সাৰ্থক গল্প। *ৰূপান্তৰ* গল্পত ৰজ পণ্ডিতৰ দৰে সমাজৰ সংস্কাৰাচ্ছন্ন পুৰোহিত শ্ৰেণীৰ ভিকচন ভাঙিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। বিয়াঘৰত দৰাই হোমযজ্ঞৰ কাম ৰজ পণ্ডিতৰ হাতৰ পৰা নিজে লৈ যোঁতীয়া হোমৰ কাৰ্য কৰিলে ; ৰজ পণ্ডিত যোঁতীয়া বিষয় মনেৰে ঘৰলৈ গুচি গ'ল। যুগৰ পৰিৱৰ্তিত পটভূমিত নতুন মূল্যবোধ প্ৰতিষ্ঠাৰ উদ্দেশ্যে পুৰণি কুসংস্কাৰক কঠোৰভাৱে আঘাত কৰা হৈছে। ৰামধেনু যুগৰ গল্পত প্ৰাচীন কুসংস্কাৰৰ প্ৰতি প্ৰচণ্ড বিদ্ৰোহ আৰু নতুন মূল্যবোধ প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰতি আগ্ৰহতে প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰা পোহৰলৈ অহা দেখা যায়।

স্বাধীনতা লাভৰ পিছত ভাৰতীয় শাসকৰূপী শোষক আৰু এই শোষক শ্ৰেণীৰ ছত্ৰ ছাঁয়াত গঢ়লৈ উঠা শোষক শ্ৰেণীৰ দ্বাৰা কৰল শোষণেই যে সীমা চেৰাই গৈছে এনে নহয় ; এই শ্ৰেণীটোৰ হাতত মনুষ্যৰো মৃত্যু ঘটাৰ উপক্ৰম হৈছে। তথাকথিত ভদ্ৰ শ্ৰেণীৰ প্ৰতিভা এই শোষকসকলৰ পশুসুলভ চাৰিত্ৰিক কদৰ্শতা আৰু নিষ্পেষিত শ্ৰেণীটোৰ শোষণ পীড়াক বহু গল্পত অতি দক্ষতাৰে তথা শিল্পসন্মতভাৱে বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত পোলেৰ বৰকটকীৰ *ভোক*, *ঈশ্বৰ* মহন্তৰ *ভোজ*, বিনোদ শৰ্মাৰ *বেইমান* আৰু মেদিনী চৌধুৰীৰ *কলম* গল্প অতি উন্নতমানৰ গল্প। সাহিত্যত শোষকৰ শোষণৰ পাৰ্শ্বিকতা আৰু শোষিতৰ শোষণ স্বৰ্ণাৰ বৰ্ণনা থাকিলেই সাহিত্য প্ৰগতিবাদী হৈ নুঠে। শোষক আৰু শোষিতৰ মৰ্মকথাৰ ব্যক্তনাথৰ্মী

কৰি জীৱনৰ মৰ্মকথা উপলব্ধি কৰিব পাৰিলেহে সাহিত্য প্ৰগতিবাদৰ শাৰীলৈ উঠিব পাৰে ; এইয়াৰ কথা উপলব্ধি কৰিবৰ বাবে ইতিপূৰ্বে উল্লিখিত গল্পকেইটা পঢ়িলেই যথেষ্ট হ'ব।

পোলেৰ বৰকটকীৰ ভোক গল্পত পংকজ জিয়লজীত প্ৰথম শ্ৰেণী পোৱা এজন নিম্নশ্ৰেণীৰ যুৱক। অসং উপায় অৱলম্বন নকৰিলে চাকৰি নোপোৱা আমাৰ পঁচা সমাজত পংকজৰ দৰে দৰিদ্ৰ আৰু সং ডেকাৰ জীৱন যন্ত্ৰণা কিমান গভীৰ আৰু অসহনীয় হ'ব পাৰে ; তাৰ ছবি অতি মৰ্মস্পৰ্শী হৈ পৰিছে। দৰিদ্ৰ ঘৰৰ নিবনুৱা ডেকা পংকজে পেটত ভোকৰ জ্বালা লৈ এদিন তেওঁৰ একালৰ সহপাঠী অঞ্জনাৰ ঘৰত ওলালগৈ। অঞ্জনা এজন আচাৰ্য্যৰ পুত্ৰীৰ পত্নী। যিখিনি সময়ত পংকজে অঞ্জনাৰ ঘৰত উপস্থিত হৈছে ; সেইখিনি সময়ত অঞ্জনাৰ স্বামী ঘৰত নাছিল। বহু বছৰৰ মূৰত দুই পুৰণি সহপাঠী বন্ধুৰ মন পুলকিত হৈ উঠিল। কিন্তু অতি আশ্চৰ্যজনকভাৱে অঞ্জনাৰ ওচৰত পংকজে আচহুৱা ধৰণৰ পাৰিস্থিতি এটা সৃষ্টি কৰিলে। পাৰিস্থিতিটো দেখি প্ৰথমতে পাঠকৰ মনত ভৱ হয়—পংকজে যেন নীৰৱ মূৰ্ত্তত অঞ্জনাৰ ওচৰত কামনা চৰিত্ৰাৰ্থ কৰিবলৈহে প্ৰয়াস কৰিছে। কিন্তু অলপ পিছতে পংকজে পাঠকৰ পূৰ্ণ ধাৰণা ভুল বুলি প্ৰতিপন্ন কৰি অঞ্জনাৰ কোলাত মূৰ গুজি হুক্ হুক্ কৰি কান্দিবলৈ ধৰিলে। গল্পটোত পংকজৰ আচৰণৰ মাজেদি দেখুওৱা হ'ল যে, পংকজৰ দৰে উচ্চ-শিক্ষিত আৰু মেধাবী ডেকাই সমকালৰ কলুষিত সমাজ ব্যৱস্থাৰ চেপাত থাউনি নাপাই যেন চৰম অসহায়বোধৰ যন্ত্ৰণাৰ পৰা নিজকে ক্ষণিকৰ বাবে মুক্ত কৰিবলৈকে অঞ্জনাৰ কোলাত মুখ গুজি শিশুৰ দৰে কান্দিছে। সমকাল চেতনাৰে মানুহৰ জীৱনৰ বিশেষকৈ সং আৰু সাধু শ্ৰেণী মানুহৰ জীৱন যন্ত্ৰণা প্ৰকাশৰ দিশত যি গভীৰ দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰা হৈছে, সেই দৃষ্টিভঙ্গীটোৱেই প্ৰগতিবাদী দৃষ্টিভঙ্গী। অতি বাস্তৱবাদী দৃষ্টিৰে সমকালৰ কদৰ্শপূৰ্ণ সামাজিক পটভূমিত মানৱিক চেতনাৰ উপলব্ধিৰে প্ৰগতিবাদী ভাৱধাৰা প্ৰকাশ কৰাৰ দিশত ঈশ্বৰ মহন্তৰ ভোজ গল্পটোও অন্যতম।

ভোজ গল্পত কপনাথৰ দৰে অতি দৰিদ্ৰ মানুহৰ দৰিদ্ৰৰ জ্বালা আৰু একেখন সমাজৰে সোমনাথৰ দৰে অৱস্থাবান ঠিকাদাৰৰ ঘৰৰ মাত্ৰাধিক ভোগ বিলাসৰ বাস্তৱ ছবিখনৰ মাজেদি লেখক গৰাকীৰ প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰা পোহৰলৈ আহিছে। মাঘৰ বিহুৰ দিনা কপনাথে দৰিদ্ৰৰ বাবেই পত্নী আৰু ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাক ঘৰত মাছে মঙহে ভাত এসাজ খুৱাব পৰা দূৰৰ কথা ; নিমখ ভাত এমুঠিও যোগাব কৰিব পৰা নাই। আনহাতে সোমনাথ ঠিকাদাৰৰ ঘৰত মাছ মাংস ইমানেই উভৈনদী যে, মানুহে খাই শেষ কৰিব নোৱাৰাই নহয় ; কুকুৰেও খাই শেষ কৰিব পৰা নাই। ভাৰতৰ দৰে স্বাধীন দেশ এখনত দৰিদ্ৰ মানুহৰ জীৱন ধনী মানুহৰ ঘৰৰ পোহনীয়া কুকুৰ মেকুৰীতকৈয়ো অধিক যন্ত্ৰণাদায়ক—এই নিৰ্লজ সত্যটো গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱ। এনে ভাৱৰ বাবেই গল্পটো প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ শাৰীলৈ উঠিলে ; এনে নহয় ; গল্পটোত মানৱীয় চেতনাক সমকালৰ ভেটিত উপলব্ধি কৰা হৈছে আৰু

কোনো বিষয়াদ্ৰুগৰ নক্সাটক কলাৰ ৰসেৰে গল্পটো নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। সেইখিনিতে প্ৰগতিবাদী—সাহিত্য হিচাপে ঈশ্বৰ মহন্তৰ ভোজ গল্পটোৰ সাৰ্থকতা।

মানৱীয় মূল্যবোধক খৰ্ব কৰা যিকোনো কাৰ্য আৰু যি কোনো ধৰণৰ মানসিকতাক উদ্ভাই দি মানুহক মানৱিক মূল্যবোধৰ শিক্ষা দিয়া প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য। এনে উদ্দেশ্যক কলাকোশলৰ নৈপুণ্যৰে ৰসোতীৰ্ণ হোৱা গল্প মৌদীনী চৌধুৰীৰ কলম। ৰাজনৈতিকভাৱে ক্ষমতাশালী আৰু বাতৰি কাকতৰ স্বাৰ্থাৰ্থ মালিক পক্ষৰ পক্ষৰ স্বাৰ্থৰ খাতিৰত ব্ৰজাপৰা থকাটো পূৰ্জিপতি তথা বুৰ্জোৱা সমাজৰ চৰিত্ৰ। এনে চৰিত্ৰৰ বাবেই দৈবচক্ৰ তালুকদাৰৰ দৰে সমাজৰ সৎ আৰু সাধু চৰিত্ৰৰ মৃত্যুৰ বাতৰিটো গোণ হৈ পৰিল আৰু অসাধু অথচ প্ৰতিপত্তিশালী ব্যৱসায়ী এজনৰ মৃত্যুৰ বাতৰিয়েহে বাতৰি কাকতত প্ৰাধান্য পালে। সমাজত নৈতিক মূল্যবোধৰ অৱক্ষয় মানেই মানৱতাৰ মৃত্যু। এনে দায়বদ্ধ চিন্তা কলম গল্পৰ মুখ্য উপজীব্য। এনে ধৰণৰ দায়বদ্ধতাক কলাগুণেৰে গুণান্বিত কৰি প্ৰকাশ কৰিব পৰা বাবেই মৌদীনী চৌধুৰীৰ কলম গল্পত প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ স্ফুৰণ ঘটা দেখা যায়। ঠিক এনে ভাব প্ৰকাশক গল্প হিচাপে নগেন শইকীয়াৰ মজিদ চাৰ চুকাল নামৰ গল্পটোলৈও আঙুলিয়াব লাগিব।

প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰাৰে পৰিপূৰ্ণ গল্প হিচাপে বিনোদ শৰ্মাৰ সেইমান গল্পৰ কথাও মনলৈ আহে। কিন্তু প্ৰগতিবাদী ভাৱধাৰা প্ৰকাশ কৰোঁতে গল্পটোত কলাৰ সৌন্দৰ্য প্ৰয়োগত আওকাণ কৰাৰ বাবে বেইমান গল্পটো সফল হৈ নুঠিল। কেৱল প্ৰগতিবাদৰ নামত প্ৰচাৰধৰ্মী গল্প অসমীয়াত বহুতো সৃষ্টি হৈছে; কিন্তু সেইবোৰৰ মূল্য সাময়িক প্ৰচাৰ পুস্তিকাতকৈ বৰ বেছি নহয়। প্ৰগতিবাদী সাহিত্য কিছু পৰিমাণে উদ্দেশ্যধৰ্মী; কিন্তু উদ্দেশ্য সৰ্বস্ববাদী নহয়। এইস্বৰ কথা আমাৰ বহু গল্পলেখকে উপলব্ধি কৰিব পৰা নাই যেন লাগে।

সমকালীন সমাজ ব্যৱস্থাৰ বীল স্বৰূপ—সমাজৰ অৰ্থনৈতিকভাৱে দুৰ্বল শ্ৰেণীৰ জীৱনৰ শোকাবহ অৱস্থাৰ প্ৰতিফলনৰ মাজেদি প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰা প্ৰকাশ পাব পাৰে। ধনী শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতি কোনো প্ৰকাৰ ক্ষোভ আৰু ঘৃণা প্ৰকাশ নকৰাকৈ কেৱল দলিত শ্ৰেণীৰ শোকাবহ জীৱনৰ মাজেদি গভীৰ মানৱীয় চেতনাৰ উপলব্ধিৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা প্ৰগতিবাদী ভাৱধাৰাই সমাজ পৰিৱৰ্তনত অধিক সহায় কৰে। অসমীয়া চুটিগল্পত এনে ধৰণৰ বৈশিষ্ট্যযুক্ত গল্পৰ অভাৱ নাই। এনে ধৰণৰ সাৰ্থক গল্প সমূহৰ ভিতৰত প্ৰতিনিধিত্বমূলক গল্প হিচাপে চিত্ৰলতা ফুকনৰ চকী, ৰূপেন চৌধুৰীৰ চেৰা, বলীয়াৰ ভায়েকী, হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ অন্তঃসজিলা আৰু ৰুদ্ৰ প্ৰসাদ কাৰ্কাতিৰ প্লেটফৰ্ম গল্পৰ নাম ল'ব লাগিব। এফালে বস্তুবাহ স্পৰ্শতা, আনফালে চুটিগল্পৰ শিল্পসৌন্দৰ্য—এই দুয়োটা দিশ গপকেইটাত অতি মোহময়ী ৰূপত সমাহাৰ হৈছে।

চিত্ৰলতা ফুকনৰ চকী গল্পত এটা আচৰিত পৰিয়াল আৰু আনটো দৰিদ্ৰ পৰিয়ালৰ মানুহৰ মন আৰু মানসিকতাৰ দুখন পৃথক দিগন্ত অতি দক্ষতাৰে প্ৰতিফলিত

কৰা হৈছে। আচাৰ্য পৰিয়ালৰ নাৰী গৰাকী প্রধান শিক্ষয়িত্ৰী। প্রধান শিক্ষয়িত্ৰী গৰাকী তথাকথিত বিভিন্ন প্ৰগতিশীল সংস্থা বা সংগঠনৰ সৈতে জড়িত। সভা সমিতিত প্ৰগতিশীলতাৰ হকে বক্তৃতা দি সমাজত প্ৰগতিবাদৰ প্ৰচাৰ কৰে। কিন্তু মিনিক প্ৰাপ্তন বন্দুৰাৰ ছোৱালী হিচাপে যথার্থ মানৱীয় মৰ্যাদা দিব নোৱাৰে। মিনি স্কুল চৰ্চিকাৰ ছোৱালী। অথচ নিজস্ব মেধাৰ গুণত মিনিয়ে প্রধান শিক্ষয়িত্ৰী গৰাকীৰ ছোৱালীৰ লগতে কলেজত পঢ়ে। বংশগত আৰু অৰ্থনৈতিক—এই উভয় দিশত পিচ পৰা বুলি মিনিৰ প্ৰতি প্রধান শিক্ষয়িত্ৰী গৰাকীৰ যি অৱমাননা; সেই অৱমাননাই দৰাচলতে আমাৰ সমাজৰ তথাকথিত ভণ্ড প্ৰগতিবাদীসকলৰ স্বৰূপ উদ্‌গাই দিছে। আমাৰ সমাজৰ প্ৰগতিবাদ বিৰোধী প্ৰগতিবাদীসকলৰ মন আৰু মানসিকতাৰ হাস্যাপ্পদ তথা ঘৃণনীয় ৰূপ আৰু দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীটোৰ জীৱনৰ কাৰুণ্যই পাঠকক বিমুগ্ধ বৰাই নহয়; জীৱন সম্পৰ্কে নতুনকৈ চাবলৈও প্ৰেৰণাদায়ক শিক্ষা দিয়ে। এনে কাৰণতে চিত্ৰলতা ফুকনৰ চকী গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি।

পোনপটীয়াকৈ প্ৰগতিবাদৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে কলাৰ ৰসেৰে আৱৰণ দি প্ৰগতিবাদৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰাৰ দিশত ৰূপেন চৌধুৰীৰ চেৰা বলীয়াৰ ডায়েৰী গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি। মহাত্মা গান্ধীৰ সপোনৰ স্বাধীন ভাৰতত চৰকাৰী কাৰ্যালয়ত গান্ধীৰ ফটো, ৰাজহুৱা স্থানত গান্ধীৰ আৱক্ষ মূৰ্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। সেইখন দেশেৰে চৰকাৰী বিষয়া কৰ্মচাৰী আৰু ৰাজনৈতিক নেতা পালিনেতাই দুৰ্নীতি কৰি প্ৰচুৰ ধন ঘটি দানবীৰ্য ভোগ বিলাসত মত্তলীয়া হয়। স্বাধীন দেশৰ একোজন ডাক্তৰে দৈনিক মাংস কিনি পোহনীয়া কুকুৰক খুৱায়। অথচ সেইজন ডাক্তৰে ফিজৰ টকা নোপোৱাৰ বাবে এগৰাকী দৰিদ্ৰ বন্দুৰা তিৰোতাৰ একমাত্ৰ কঁচুৱাটো চিকিৎসা নকৰাত জৰত ভুগি মৰিব লগা হ'ল। স্বাধীন দেশ এখনৰ ডাক্তৰ, বিষয়া, কৰ্মচাৰী, ৰাজনৈতিক নেতাৰ চৰিত্ৰৰ পাশৰিক ৰূপ প্ৰকাশ আৰু দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীটোৰ দৰিদ্ৰৰ সৈতে হোৱা অন্তৰীণ সংগ্ৰাম আৰু এই সংগ্ৰামৰ ফলত মৃত্যুক সাৰ্বাত লোৱাৰ হৃদয় বিদাৰক ছবি চেৰাবলীয়াৰ ডায়েৰী গল্পত অতি সফলভাৱে অংকন কৰা হৈছে। শিপকলাৰ চাতুৰ্যৰে মানুহৰ জীৱন বীক্ষাৰ এই সূক্ষ্মতম দৃষ্টিভঙ্গীৰ বাবে ৰূপেন চৌধুৰীৰ চেৰাবলীয়াৰ ডায়েৰী গল্পটো প্ৰগতিবাদী চিন্তাৰ গম্প হিচাপে সাৰ্থক সৃষ্টি।

সমাজৰ দৃষ্টিত তুচ্ছ বুলি গণ্য হোৱা সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনত কিদৰে অত্যাচৰ সৌন্দৰ্য নিহিত হৈ থাকে : এই সত্যটো হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ অন্তঃসলিল। গল্পটোৰ মাজেদি অতি হৃদয় পৰশা ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। ইও এক প্ৰগতিবাদী চিন্তাৰ পৰিচায়ক। ভ্ৰমণকালত হঠাৎ গাড়ী বেয়া হোৱাৰ বাবে আই. বি এটাতে চৰকাৰী বিষয়াজনে কিছুসময়ৰ বাবে আশ্ৰয় ল'ব লগা হ'ল। তাতেই চৰকাৰী বিষয়াজনে লগ পালে ৰাধিকা নামৰ তিৰোতা গৰাকীক। এইজনী ৰাধিকাই এসময়ত বিষয়াজনৰ ঘৰত বনকৰা ছোৱালী হিচাপে আছিল আৰু এতিয়া আই. বিটোৰ চৰ্চিকাৰজনৰ পত্নী। দৰিদ্ৰ ঘৰৰ ছোৱালী ৰাধিকাই বিষয়াজনক চিনি পালে আৰু পৰম দেৱতা

যেন জ্ঞান কৰি আই, বিত শুশুৰা কৰিলে। তেতিয়াহে যেন বিষয়াজনে উপজাৰি কৰিলে—এই তথাকথিত সৰু মানুহবোৰৰ অন্তৰখন কিমান ডাঙৰ, তথাকথিত এই ক্ষুদ্ৰ মানুহবোৰৰ হৃদয়খন কিমান বিশাল আৰু মহৎ। মুঠতে গল্পটোত দুটা শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ ভিন্নমুখী মানসিকতাৰ স্বৰূপ ইমান সহদয়তাৰে বৰ্ণনা কৰা হৈছে যে, দৰিদ্ৰৰ জীৱনৰ বিশাল হৃদয় আৰু বিপুল সৌন্দৰ্যৰ বিষয়ে পাঠকৰ দৃষ্টি মুকলি কৰি দিয়ে। এনে অৰ্থতে হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ অন্তঃসলিলা প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ এটা সাৰ্থক গল্প।

প্ৰগতিবাদী ভাৱধাৰাৰে সমৃদ্ধ আন এটা উল্লেখযোগ্য গল্প হ'ল বদ্র প্ৰসাদ কাকতিৰ প্লেটফৰ্ম। হাৰাণ, ৰবি, বগাই, বৃধবৰ, জুলেখা, ৰামচৰণ আৰু চৰিন—এই সাতোটা অনাথ ল'ৰা-ছোৱালীৰ জীৱন আৰু জীৱিকা ৰেল ষ্টেচনৰ প্লেটফৰ্মতে সীমাবদ্ধ। সাতোটা ল'ৰা-ছোৱালীৰ কোনো কাৰো একো নহয়, জাত ক'লো সিহঁতৰ একে নহয়। হিন্দু, মুছলমান চাহবাগিচাৰ বন্দুৱা, বাঙালী, বিহাৰী আদি ভিন্ন জাতৰ এই ল'ৰা-ছোৱালীকেইটাই কিন্তু প্লেটফৰ্মত একেলগে ভিক্ষা কৰে, একেলগে খায় আৰু একেলগে থাকে। সিহঁতৰ বাবে কোনো জাত পাতৰ কথা নাই। সিহঁতৰ বাবে জাত এটাই। সেইটো হ'ল—দৰিদ্ৰৰ জাত। সম্বলো সিহঁতৰ একো নাই। দৰিদ্ৰই সিহঁতৰ সম্বল। এই দৰিদ্ৰ কাৰ বাবে সৃষ্টি হ'ল—এই অনাথ ল'ৰা-ছোৱালীকেইটা কাৰ দ্বাৰা নিষ্পেষিত—এইবোৰ কথাৰো কোনো ব্যাখ্যা নাই। ব্যাখ্যাহীনতাৰ মাজেদিয়ে সিহঁতৰ জীৱন যন্ত্ৰণাৰ বিশ্লেষণ হৈছে পৰোক্ষভাৱে। এই পৰোক্ষৰীতিৰে দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীটোৰ জীৱনৰ অসহনীয় দাৰিদ্ৰ যন্ত্ৰণাকে ইহঁতে অনিবাৰ্য বুলি গ্ৰহণ কৰিবলৈ বাধ্য—তাৰ বিশ্লেষণ অতি মৰ্মস্পৰ্শক। এনে দৃষ্টিভঙ্গী আৰু কৌশলৰ বাবেই বদ্রপ্ৰসাদ কাকতিৰ অন্তঃসলিলা গল্পটো প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ গল্প হিচাপে এক অনুপম সৃষ্টি।

সাধাৰণতে সমাজৰ সকলোপ্ৰকাৰ অশুভ শক্তিৰ প্ৰতি তীক্ষ্ণ দৃষ্টি আৰু সমাজৰ স্থিতাবস্থাক নিৰ্মূল কৰি গতিধৰ্মী কৰি তুলিব পৰা দৃষ্টিভঙ্গীকে প্ৰগতিবাদ বোলা হয়। এই ফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে অসমীয়া চুটি গল্পত বহুসংখ্যক লেখকেই কম-বেছি পৰিমাণে প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰাকে শক্তিশালী কৰি আহিছে। আমাৰ সমালোচক সকলৰ পক্ষপাত মূলক অথবা এক পক্ষীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰ বাবেহে কেৱল সাম্যবাদী চিন্তা-ধাৰাৰ সাহিত্যহে প্ৰগতিবাদী সাহিত্য হিচাপে গণ্য হ'বলৈ লৈছে। দৰাচলতে সমকালৰ অশুভ শক্তিক চিনাক্তকৰণ কৰি সমাজক স্থিতাবস্থাৰ পৰা মুক্ত কৰি গতিধৰ্মী কৰি তোলাত চৈয়দ আব্দুল মালিক, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, যোগেশদাসৰ গল্পৰ অৰিহনাও কম নহয়। এই তিনিও গৰাকী লেখকৰ গল্পত সাম্যবাদ আৰু পুঁজিবাদী শোষণৰ চৰিত্ৰৰ পৰা মানুহৰ মুক্তি কিদৰে হ'ব পাৰে; তাৰ পৰোক্ষ প্ৰকাশৰীতি দৃষ্টিগোচৰ হয়। চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্পত সাম্যবাদ আৰু সমাজবাদতহে মানুহৰ মুক্তি সম্ভৱ বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। সেইদৰে বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য আৰু যোগেশ দাসৰ গল্পত পুঁজিবাদী সমাজ সৃষ্টি অশুভ দিশৰ

চিনাক্তকৰণ আৰু সমাজবাদত ব্যক্তি জীৱন তথা সমাজ জীৱনৰ মূক্তি সম্ভৱ বুলি দেখুওৱা হৈছে। মন কৰিবলগা যে, এই কেইগৰাকী লেখকৰ গল্পত সাম্যবাদী চিন্তাধাৰাৰ ওপৰত গুৰুত্ব নাই বাবেই হয়তো এইসকলৰ গল্পত আমাৰ সৰহভাগ সমালোচকে প্ৰগতিবাদ দেখা নাই। আচলতে সাহিত্যত প্ৰগতিবাদ সম্পৰ্কে আমাৰ ধাৰণা একদেশ-দৰ্শী হোৱাৰ বাবেই এনে হৈছে বুলি ক'ব লাগিব। তদুপৰি কেৱল সাম্যবাদী অথবা মাজবাদী চিন্তাধাৰাকে প্ৰগতিবাদৰ একমাত্ৰ লক্ষণ বুলি ভবা দ্ৰাষ্টব্যৰ বাবেই আমি সাধাৰণতে প্ৰগতিবাদৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ লক্ষণ একোটা দেখা নাপাওঁ। প্ৰগতিবাদৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ পোহৰলৈ আনিবৰ উদ্দেশ্যে এইখিনিতে সদা শইকীয়াৰ ই এটা কথু পুৰ সং ইয়াক হত্যা কৰা নামৰ গল্পটোৰ প্ৰসঙ্গ উত্থাপন কৰা সমীচীন বুলি ভাৱোঁ।

সদা শইকীয়াৰ ই এটা কথু পুৰ সং : ইয়াক হত্যা কৰা গল্পটো অসমীয়া চুটি গল্পৰ ভিতৰত এটা উন্নতমানৰ গল্প। গল্পটোৰ মুখ্যচৰিত্ৰটো চৰকাৰী চাকৰিয়াল আৰু তেওঁ যথেষ্ট বয়সস্থ। এই বয়সস্থ চাকৰিয়ালজনলৈ তেওঁৰে এজন মৰমৰ ঘৰুৱা মাজে মাজে চিঠি পত্ৰ দি থাকে। কিন্তু বয়সস্থ চাকৰিয়ালজনে তেওঁৰ দ্ৰাক্ৰুতীম ঘৰুৱাজনৰ চিঠিৰ উত্তৰ দিবলৈ সময় নাপায়। হয়তো প্ৰয়োজনবোধো নকৰে। এইখিনিতে গল্পটোত ভাৱব্যঞ্জনা এটা লুকাই আছে। গল্পটোৰ মুখ্য চৰিত্ৰটো অৰ্থাৎ বয়সস্থ চাকৰিয়ালজন পুৰণি পুৰুষৰ প্ৰতিভা আৰু চিঠিপত্ৰ দি থকা ঘৰুৱাজন নতুন পুৰুষৰ প্ৰতিনিধি। পুৰণি পুৰুষৰ প্ৰতিনিধি চৰিত্ৰটোৱে ঘৰুৱাজনলৈ চিঠিৰ উত্তৰ দিব নোখোজাৰ অৰ্থ হ'ল - নতুন পুৰুষৰ প্ৰতি পুৰণি পুৰুষৰ অৱজ্ঞা। নতুন পুৰুষে নানান সমস্যাৰ চাকনৈয়াত পৰি যোতিয়া চটুকটাই থাকে; তেতিয়াও নতুন পুৰুষৰ প্ৰতি সহানুভূতি প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ পুৰণি পুৰুষৰ যেন আৰ্জী নাই। কিন্তু অতি কৌশলগতভাৱে গল্পটোৰ শেহৰ ফালে পুৰণি পুৰুষৰো দৃষ্টি প্ৰসাৰিত কৰা হৈছে। নতুন পুৰুষৰ গতিধৰ্মী বিপ্লৱী চেতনাৰ প্ৰভাৱত যেন পুৰণি পুৰুষৰ দৃষ্টি মুকলি হ'ল। সেয়ে ব্যক্তিকেন্দ্ৰী পুৰণি পুৰুষৰ প্ৰতিনিধি বয়সস্থ চাকৰিয়ালজনে মুক্তকণ্ঠে নতিস্বীকাৰ কৰি কলে "নহয় তুমি মোক নতুন কৰা। তোমাৰ চেতনাৰ অভাৱেয়ে মোক অনুপ্ৰাণিত কৰা। বছৰ বছৰ ধৰি শীতাৰ্ত হৈ থকা মোৰ প্ৰাণত উত্তাপ সঞ্চার কৰা। আন্ধাৰৰ ধূলিৰে অন্ধ কৰি ৰখা মোৰ চকুত সন্মিষ্ট চেতনাৰ গভীৰ পোহৰ সম্পাত কৰা। তোমাৰ খোজে খোজে যি বীৰ বিক্ৰম মূৰ্ত হৈ উঠিব, তাৰ কিঞ্চিত ভাগ মোকো দিয়া। তোমাৰ লগতে ময়ো মোৰ এটা ভয়াবহ অতীতক হত্যা কৰিম। হত্যা কৰিম মই বৰ্তমানৰ পোটি ৰুগ পুৰুষক। অতি নিষ্ঠুৰভাৱে হত্যা কৰিম। হত্যা কৰিম।"

গল্পটোৰ মুখ্য চৰিত্ৰটোৰ মুখৰ এইখিনি কথাৰ মাজেদি লেখক গৰাকীৰ প্ৰগতিবাদী দৃষ্টিভঙ্গী অতি স্পষ্ট হৈ পৰিছে। নতুন পুৰুষৰ নতুন চিন্তা আৰু চেতনাৰে সি গতিধৰ্মী জীৱন ৰচনা হোৱা দেখা পালে; তাক দেখাৰ লগে লগে পুৰণি পুৰুষৰ মন আৰু মানসিকতাৰ জড়তা অথবা স্থিতিস্থাপকতা যেন জাঁহ খাঁহ উঠিল ধাৰলৈ

ধৰিলে। সেইবাবে পুৰণি পুৰুষৰ প্ৰতিনিধিজনো দীৰ্ঘ বছৰ বা যুগ ধৰি সঞ্চিত হোৱা মনৰ অন্ধকাৰ অৰ্থাৎ মনৰ সংকীৰ্ণতাক নিৰ্মূল কৰি সমাৰ্থ চেতনাত বিলীন হৈ যোৱাৰ দুৰ্বাৰ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিছে। এইখিনিতেই স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে, নতুন আৰু পুৰণি যিয়েই নহওক লাগিলে উভয় পুৰুষে ব্যক্তিকেন্দ্ৰিকতাৰ বৃত্ত ভাঙি সমাৰ্থ চেতনা অৰ্থাৎ সমাজ চেতনাৰ মাজত সোমাই পৰিলেহে প্ৰকৃত প্ৰগতি সম্ভৱ। ব্যক্তি চেতনাৰ পৰা সমাৰ্থ বা সমাজ চেতনালৈ কৰা গতিয়েই প্ৰগতি আৰু এনে চেতনাই সাহিত্যত প্ৰগতিবাদী চেতনা হিচাপে গণ্য হয়। নতুনৰ পিনে আৰু সমাৰ্থৰ পিনে গতি কৰোঁতে যদি অতীতে বাধা দিয়ে অৰ্থাৎ অতীতৰ স্থিতিস্থাপকতাই যদি বাধা দিয়ে; তেনেহলে সেই অতীতক হত্যা কৰিবই লাগিব। ই প্ৰগতিবাদী চিন্তাৰ পৰিচালক। নতুন হওক অথবা পুৰণিয়েই হওক—কোনো পুৰুষে যদি স্থিতিস্থাপকতাৰ পোষকতা কৰে, তেনেহলে তাক প্ৰতিৰোধ কৰিবই লাগিব। প্ৰগতিৰ বাবে প্ৰতিবন্ধন প্ৰতিৰোধ অপৰিহাৰ্য। এনেবোৰ ভাৱ ব্যক্তনাৰে সমৃদ্ধ বাবেই সদা শইকীয়াৰ ই এটা বৃদ্ধ পুৰুষঃ ইয়াক হত্যা কৰা গম্পটো সাৰ্থক প্ৰগতিবাদী গম্প।

সদা শইকীয়াৰ এই গম্পটোৰ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, গম্পটোত সাম্যবাদৰ কথা নাই। কোনো প্ৰকাৰ মাজীয়ে তত্ত্বকথাৰ মাজাজালো নাই। অথচ ই প্ৰগতিবাদী গম্প। এইখিনিতেই মনত ৰখা ভাল যে, প্ৰগতিবাদ একপ্ৰকাৰ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গী নাথোন। ই কোনো মতবাদৰ প্ৰচাৰধৰ্মী ৰচনা অথবা বক্তব্য নহয়। আনহাতে প্ৰগতিবাদৰ সত্যও আপেক্ষিকহে। সময়ৰ লগে লগে সমাজ তথা সামাজিক মূল্যবোধৰ পৰিৱৰ্তন ঘটে আৰু এই পৰিৱৰ্তন লগে লগে প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ বক্তব্য আৰু উদ্দেশ্যৰো ৰূপান্তৰ ঘটে। উদাহৰণ স্বৰূপে নাৰী মুক্তিৰ কথাষাৰকে লব পাৰি। এটা সময় আছিল—যিটো সময়ত নাৰীয়ে পুৰুষৰ সমানে মুক্ত জীৱন যাপন কৰিবৰ বাবে সামাজিক স্বাধীনতা পোবা নাছিল।

গতিকে সেইখিনি সময়ত নাৰী স্বাধীনতাৰ হকে বিপ্লৱী চেতনা প্ৰকাশ কৰা সাহিত্যকো প্ৰগতিবাদী সাহিত্য বোলা হৈছিল। কিন্তু সম্প্ৰতি শিক্ষাৰ দূত প্ৰসাৰ আৰু বিজ্ঞানৰ বিকাশ আৰু জনপ্ৰিয়তাৰ ফলত নাৰী সমাজে বহু পৰিমাণে স্বাধীনতা লাভ কৰিলে। এতিয়া আৰু নাৰী স্বাধীনতাৰ কথাষাৰ নতুন হৈ থকা নাই। এনে অৰ্থতে প্ৰগতিবাদক আপেক্ষিক বুলি কোৱা হৈছে। এই সত্যটো উপলব্ধি কৰিবলৈ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গী এটাৰ একান্ত প্ৰয়োজন। অতি সুখৰ কথা যে অসমীয়া চুটিগম্পৰ লেখক সকলৰ বহুতে এনে বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰা দেখা গৈছে আৰু সেইবাবে ৰামধেনু যুগৰ চুটিগম্পত প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰাই কেৱল প্ৰসাৰতা লাভ কৰাই নহয়; পৰিপক্বতাও আৰ্জন কৰা দেখা গৈছে।^{৪৫}

৪৫. যুগ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে সমাজ তথা জাতীয় সমস্যাবো সলনি হৈ আহিছে। গতিকে যুগ যুগে এগতিবাদী চিন্তা তথা দৃষ্টিভঙ্গীৰো সলনি হৈছে। এই পৰিৱৰ্তন অসমীয়া চুটিগল্পত স্পষ্ট। আনহাতে অসমীয়া চুটিগল্পত এগতিবাদী ধাৰাটো অতি শক্তিশালী। সেইবাবে “অসমীয়া চুটিগল্পত এগতিবাদ” দীৰ্ঘক গৱেষণাবাদী আলোচনা হোৱা উচিত।

নবম অধ্যায়

সাম্প্রতিক যুগ : ১৯৭০ চনৰ পৰা সাম্প্রতিকলৈকে (১৯৯৫লৈ)

সাম্প্রতিক যুগৰ পৃষ্ঠভূমি :

অসমীয়া চুটিগল্পৰ আৰম্ভণিৰ পৰা অৰ্থাৎ জোনাকী যুগৰ পৰা সাম্প্রতিকলৈকে এই এশ বছৰীয়া ইতিহাসৰ শেষৰ সময় ছোৱাকে সাম্প্রতিক যুগ বুলি আখ্যা দিয়া হৈছে।^১ অৱশ্যে এই যুগটোৰ নাম সদায় সাম্প্রতিক হৈ নাথাকে। একবিংশ শতিকাত বিংশ শতিকাৰ শেষ দশক তিনিটা অৰ্থাৎ ১৯৭০-ৰ পৰা ২০০০ চনলৈ এই ত্ৰিশ বছৰৰ সময়ছোৱা নিশ্চয় কোনো এটা বিশেষ নামেৰে নামকৰণ হ'ব। কাৰণ ১৯৪০-ৰ পৰা ১৯৭০ চনলৈ এই ত্ৰিশ বছৰ কালক যুদ্ধোত্তৰ যুগ বা বামধেনু যুগ বুলি কোৱাৰ যিদৰে তথা ভিত্তিক কাৰণ অথবা যুক্তি আছে; সেইদৰে সাম্প্রতিক যুগটোকো কোনো এটা বিশেষ নামেৰে নামকৰণ কৰাৰ যুক্তি আছে। কাৰণ অসম তথা ভাৰতবৰ্ষৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, শৈক্ষিক তথা বৌদ্ধিক আৰু সাংস্কৃতিক মূল্যবোধৰ পৰিৱৰ্তন ১৯৭০ চন মানৰ পৰা যিদৰে হৈছে; এনে পৰিৱৰ্তন ইয়াৰ আগত হোৱা নাই। আৱাহন যুগৰ পৰিৱৰ্তন ঘটিছিল ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলন আৰু সমকালীন অন্যান্য ৰাজনৈতিক আলোড়নৰ ফলত, যুদ্ধোত্তৰ বা বামধেনুৰ যুগৰ পৰিৱৰ্তন ঘটিছিল দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ আৰু সমকালীন ৰাজনৈতিক কাৰণত।^২ কিন্তু ১৯৭০ চনৰ পৰা অসমীয়া জাতীয় জীৱন আৰু সাহিত্যত যি পৰিৱৰ্তন ঘটিছে; সেই পৰিৱৰ্তন কোনো ধৰণৰ ঐতিহাসিক ঘটনাৰ বাবে হোৱা নাই। ১৯৭০ চনমানৰ পৰা হোৱা পৰিৱৰ্তন হৈছে স্বাভাৱিক অৱস্থা এটাৰ অতি অস্বাভাৱিক পৰিস্থিতি অথবা বাতাবৰণৰ বাবে। কোনো ধৰণৰ প্ৰলয়ংকৰী যুদ্ধবিগ্ৰহ নোহোৱাকৈ এই অস্বাভাৱিক পৰিস্থিতি কিয় সৃষ্টি হ'ল—সিহ্নে বিচাৰ্য বিষয়। বিংশ শতিকাৰ শেষৰ তিনিটা দশকৰ এই অশান্ত অথবা উদ্ভাস্ত পৰিস্থিতি সৃষ্টিৰ মূলত স্বাধীনোত্তৰ ভাৰতৰ গণতন্ত্ৰৰ ছন্দবেশী অৰ্দ্ধসামন্ততান্ত্ৰিক ৰাজনীতি। এনে বিদ্রোহকাৰী ৰাজনীতিৰ ফলতেই বিংশ শতিকাৰ শেষৰ দশক কেইটাত অসমৰ

১. সাম্প্রতিক যুগটো ১৯৭০ ৰ পৰা সাম্প্রতিকলৈকে বুলি কওঁতে সময়ৰ শেষ সীমাতো স্পষ্ট হৈ উঠা নাই। গ্ৰন্থখনৰ এই অধ্যায়টোৰ মচনা ১৯৯৫ চনৰ আগভাগ। গতিকে এই ফালৰ পৰা চাবলৈ গলে ১৯৭০-ৰ পৰা ১৯৯৫ লৈ পঁচিশ বছৰ হয়। কিন্তু সাহিত্যৰ চালিকা শক্তি (spirit) ৰ বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি সাম্প্রতিক যুগটোক বিংশ শতিকাৰ শেষ দশক সামৰি অৰ্থাৎ ২০০০ চনলৈকে সামৰি ত্ৰিশ বছৰ কালক সাম্প্রতিক যুগ বুলি ধৰি ললে একো ভুল নহয়।

২. এই গ্ৰন্থৰ আৱাহন যুগ আৰু যুদ্ধোত্তৰ বা বামধেনু যুগৰ পৃষ্ঠভূমি অংশ দুটা মূল্যবান।

অৰ্থনৈতিক অৱস্থা, শৈক্ষিক অৱস্থা আৰু সমাজ সাংস্কৃতিক (Socio-cultural) অৱস্থাৰ অৱক্ষয় অতি দ্ৰুতভাৱে হ'বলৈ ধৰিলে। এইয়াৰ কথা স্পষ্ট কৰি তুলিবলৈ হলে এই চাৰিওটা দিশৰ কিছূ পৰ্যালোচনাৰ প্ৰয়োজন।

ৰাজনৈতিক অৱস্থা :

ভাৰতত ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ আধিপত্যৰ লগে লগে কিদৰে পৰম্পৰাগত সামন্তবাদৰ অন্ত পৰিছিল; সেই বিষয়ে পূৰ্বৰ দুটা অধ্যায়ৰ আৱশ্যকীয় আলোচনা কৰা হৈছে।^৩ সি যি নহওক, ভাৰতীয় ৰাজনীতিৰ ব্যক্তিকেন্দ্ৰক ভোগসাদৰ চৰিত্ৰটোৰ বাবেই ১৯৭০ চনৰ পিছৰ কাল ছোৱাত অসমৰ ৰাজনীতিকো দ্ৰষ্টাচাৰে আক্ৰমণ কৰি তুলিলে।

ভাৰতৰ ৰাজনৈতিক অদূৰদৰ্শিতাৰ বাবেই বাংলাদেশৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত ভাৰতবৰ্ষই পোনপটীয়া সহযোগ আগবঢ়োৱাৰ ফলত অসম, পশ্চিমবঙ্গ আৰু উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ অন্যান্য ৰাজ্যই পূৰ্বৰ পূব পাকিস্তানৰ অৰ্থাৎ বাংলাদেশৰ সমস্যাৰ অনাহকত গাত পাতি ল'ব লগা হ'ল। ইয়াৰ ফলত অসমে অৰ্থনৈতিক অৱক্ষয় সাংস্কৃতিক ভাবুকি আৰু সামগ্ৰিকভাৱে জাতীয় অন্তিষ্ণ হেৰুৱাবৰ উপক্ৰম হ'ল। ভাৰতীয় ৰাজনীতিকৰ এই অদূৰদৰ্শিতাৰ ফলত অসমীয়া জাতিৰ মনত অন্তিষ্ণ হেৰুওৱাৰ যি সংশয় ঘনীভূত হ'ল; তাৰেই পৰিণতিৰূপে ১৯৭৯ চনৰ পৰা অসমৰ অন্তিষ্ণ ৰক্ষা আন্দোলন চলিল। সূদীৰ্ঘ ছবছৰীয়া এই আন্দোলনৰ ফলত অসমৰ লাভ একো নহ'ল। বৰং অসমৰ অন্তিষ্ণ বিলোপ হোৱাৰ পথটো স্পষ্ট কৰিহে দিয়া হ'ল।

অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ এই ঐতিহাসিক ঘটনা দুটাৰ উপৰিও আৰু এটা ঘটনাৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিব লাগিব। সেই ঘটনাটো হ'ল—১৯৭৫ চনৰ জুন মাহত ঘোষিত হোৱা ভাৰতৰ জৰুৰীকালীন অৱস্থা। জৰুৰীকালীন অৱস্থা ঘোষণাৰ লগে লগে প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ নিৰ্বাচিত ব্যক্তিক আটককৰণ আৰু অন্যান্য প্ৰকাৰ দমনমূলক নীতিৰ দ্বাৰা গণতান্ত্ৰিক অধিকাৰ খৰ্ব কৰা হৈছিল। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে, জৰুৰীকালীন অৱস্থাৰ অন্তপৰাৰ পিছত কিছূবছৰৰ বাবে জনসাধাৰণে স্বাভিৰ নিশ্বাস পেলাইছিল যদিও ভাৰতীয় ৰাজনীতিৰ কদাকাৰ অৱস্থাটোৰ পৰা জনসাধাৰণ মুক্ত নহ'ল। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে ১৯৭০ চনৰ পিছৰ পৰা অসমত ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাই ভয়াবহ ৰূপ ধাৰণ কৰি আহিছে আৰু এই অৱস্থাৰ পৰা জনসাধাৰণক মুক্ত কৰিবৰ বাবে অবিৰতভাৱে প্ৰতিবাদী কণ্ঠও ঘোষিত হৈ আহিছে। ৰাজনৈতিক এনে অৱস্থাৰ বাবেই ১৯৭০-ৰ পিছত অসমীয়া সাহিত্যত

৩. আৱহনৰ যুগ আৰু বহুশাস্ত্ৰ যুগ বা ৰামধেনু যুগৰ পৃষ্ঠভূমিৰ "ৰাজনৈতিক অৱস্থা" শীৰ্ষক অংশ দুটা চুইয়া।

ৰাজনৈতিক দৃষ্টাচাৰ আৰু অৰ্দ্ধসামন্ততান্ত্ৰিক শাসন ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰকাশ ঘটা দেখা যায়। আনকি ১৯৭০-ৰ পৰা প্ৰায় এক দশক কালৰ ভিতৰত অসমীয়া চুটিগল্প, নাটক, কবিতা আদিত বিপ্লবী চেতনা অতি প্ৰখৰৰূপে প্ৰতিধ্বনিত হৈছিল। কিন্তু এই উগ্ৰবিপ্লবী সাহিত্যৰ ধাৰাটো স্থায়ী হৈ নৰ'ল।^৪ কিন্তু ১৯৭০-ৰ পিছৰ এই বিপ্লবী চেতনাৰ সাহিত্যৰ যে কোনো মূল্য নাই; সেইটোও নহয়। ই একপ্ৰকাৰ সমকাল চেতনা আৰু প্ৰতিটো সমকাল চেতনাই সময়ত পোদ বান্ধি বা চেদিমেণ্টেচন" (Sadimentation) হৈ বিপ্লবী চেতনাক শিল্পৰূপ দিয়েগৈ। অসমীয়া সাহিত্যত ইয়াৰ উদাহৰণ নোহোৱা নহয়। ১৯৭০-ৰ পিছৰ ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাৰ ফলত গঢ়লৈ উঠা প্ৰতিবাদী বিপ্লবী চেতনাৰ ফলতে অসমীয়াত বহুত ভাল সাহিত্য সৃষ্টি হোৱা দেখা গৈছে। প্ৰথম অৱস্থাত বিপ্লবী চেতনাটো উচ্ছ্বাস আৰু উন্নাসিকতা সৰ্বস্ব হৈ পৰিছিল বাবে অসন্তুষ্টি আৰু বিস্মোহে ঘোষণা হৈছিল। কিন্তু পিছলৈ সমাজ-ৰাজনৈতিক (Socio-Political) দৃষ্টিভঙ্গীৰে বিশ্লেষণ কৰাৰ চেষ্টা চলিলে। ১৯৭০-ৰ পিছৰ অসমীয়া চুটিগল্পতে এই বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায়।

অসমৰ জাতীয় জীৱনক অস্থিৰ কৰি তোলা ৰাজনৈতিক অৱস্থাৰ ফলস্বৰূপেই বিংশ শতিকাৰ শেহৰ দশক তিনিটা হতাশাগ্ৰস্ত দশক হিচাপে গণ্য কৰিব পাৰি। কিন্তু অতি সুখৰ বিষয় যে, এই হতাশাগ্ৰস্ততাই অসমীয়া লেখক সকলক সমাজ ৰাজনৈতিক দৃষ্টিভঙ্গী এটাও দান কৰিলে। সেইবাবে ১৯৭০-ৰ পিছৰ অপেক্ষাকৃতভাৱে তৰুণ লেখক সকলৰ সৰূপণ্ট দৃষ্টিভঙ্গী এটা গঢ়লৈ উঠা দেখা গৈছে। এনে দৃষ্টিভঙ্গী গঢ় লৈ উঠা বাবেই সংখ্যাধিক লেখকৰ হাতত বিংশ শতিকাৰ শেহৰ তিনিটা দশকত আশাতীতভাৱে উন্নতমানৰ গল্প সৃষ্টি হোৱা দেখা গৈছে।^৫

অৰ্থনৈতিক অৱস্থা :

জাতীয় অৰ্থনীতি জাতীয় ৰাজনীতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। বিংশ শতিকাৰ শেহৰ ফালৰ ৰাজনৈতিক ঘটনা আৰু অৱস্থা যিহেতু নিম্নগামী; গতিকে জাতীয় অৰ্থনীতি অৱনমিত হোৱাটো তেনেই স্বাভাৱিক কথা। দৰাচলতে বাংলাদেশৰ জন্মৰ পিছৰ পৰা লক্ষাধিক বিদেশীৰ অসম আগমনৰ ফলত অসমৰ অৰ্থনীতি

৪. আমাৰ কোমল বয়সীয়া সকলৰ মাজতে এই বিপ্লবী সাহিত্যকে প্ৰগতিবাদী সাহিত্য খুলি ভুল কৰে। আচলতে বিপ্লবী চেতনা প্ৰগতিবাদৰ এক অংগ বিশেষহে। বিপ্লৱ মানেই প্ৰগতিবাদ নহয়। সাহিত্যত প্ৰগতিবাদ নো কি—এই বিষয়ে অসমীয়াত বিস্তৃত আলোচনা হোৱা নাই বাবেই এই বিভ্ৰান্তি জ্বলি উঠিছে।

৫. ইয়াত আবু সান্থৰ পৰা সাংপ্ৰতিকলৈকে অসমৰ ৰাজনৈতিক পৰিৱৰ্তনৰ ছবিখন অসমীয়া চুটি গল্পত চিত্ৰিত হৈছে। গতিকে “অসমৰ পৰিৱৰ্তিত ৰাজনীতি আৰু অসমীয়া চুটিগল্প” বিষয়ত পঢ়াৰ্থীৰ অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজন।

দুৰ্বল হৈ আহিল। আনহাতে বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদীসকল জীতিৰি বোম্বাৰ পিছৰ পৰা ভাৰত তথা অসমত দেশী-বিদেশী পুঁজিপতিৰ প্ৰতিপত্তি বাঢ়িবলৈ ধৰিলে। ভাৰতীয় ভোগবাদী ৰাজনীতিৰ পোষকতাত সমাজত ব্যক্তিকেন্দ্ৰী ভোগবাদ প্ৰবণতা প্ৰবল হৈ আহিল আৰু ইয়াৰ ফলত এক শ্ৰেণীৰ মানুহ হঠাৎ ধানকৰৰ দৰে ধনী হৈ আহিল আৰু সংখ্যাধিক কৃষক বনুৱাৰ জীৱন অভাৱনীয় দৰিত্ৰতাৰ কবলত পৰিল। ভাৰতীয় ৰাজনীতি তথা ৰাজনীতিকৰ অসাধু চৰিত্ৰৰ মাত্ৰা বাঢ়ি যোৱাৰ ফলত সহজলভ্য (Easy money) ধনৰ প্ৰৱলতা বাঢ়িল। আনকি ব্যক্তিকেন্দ্ৰী ভোগবাদৰ লালসা ইমানেই বাঢ়িবলৈ ললে যে, ধন, ঐশ্বৰ্য আৰু ভোগৰ খাতিৰত সমাজৰ সকলো শ্ৰমৰ একো একোটা অংশই মানৱীয়তা আৰু নৈতিক প্ৰমূল্যক জলাঞ্জলি দিবলৈও কুণ্ঠাবোধ নকৰা হ'ল। সমকালৰ অসাধু ৰাজনৈতিক চৰিত্ৰৰ প্ৰভাৱত শিক্ষিত শ্ৰেণীটোৰ বৃদ্ধন সংখ্যক মানুহৰ মানসিকতাৰ অধঃপতন ঘটাব পিছত কৃষক, শ্ৰমিক আৰু সৎ আৰু সাধু চৰিত্ৰৰ শিক্ষিত শ্ৰেণীটোৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থা শোচনীয় হৈ আহিবলৈ ধৰিলে।

সমকালৰ অৰ্থনৈতিক দুর্যোগে সচেতন শ্ৰেণীটোক সদায় ভৰাই তোলে। অৰ্থ-নৈতিক শোষণ পীড়নে যে কেৱল সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন ধাৰণতে সংকটৰ সৃষ্টি কৰে এনে নহয়; মানৱতা আৰু নৈতিক প্ৰমূল্যৰো মৃত্যু ঘটায়। এই কথাষাৰ উপলব্ধি কৰা সচেতন শ্ৰেণীটোৰ ভিতৰত লেখক-লেখিকা সকল অন্যতম। সেইবাবে লেখকসকলে সাহিত্যৰ যোগেদি সমাজ তথা জাতিৰ অৰ্থনৈতিক দুৰৱস্থাৰ সম্যক বিশ্লেষণ কৰে আৰু অৰ্থনৈতিক অসমতাৰ বাবে মানৱতা আৰু নৈতিক প্ৰমূল্যৰ কিদৰে অৱক্ষয় হব পাৰে; তাৰ বস্তুনিষ্ঠ বিশ্লেষণ আগবঢ়ায়। এনে বিশ্লেষণ অসমীয়া চুটিগল্পত লক্ষ্য কৰা যায়। ১৯৭০-ৰ পিছত অসমীয়া চুটিগল্পত দেশৰ অৰ্থনৈতিক দুৰৱস্থা, বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ শোষণৰ চৰিত্ৰাংকণ, জনতাক শোষণমুহুৰ্ত্তৰ বাবে প্ৰতিবাদী কৰি তোলাৰ প্ৰচেষ্টা দৃষ্টিগোচৰ হয়। এনে উদ্দেশ্যধৰ্মী হোৱা স্বত্ত্বেও ১৯৭০-ৰ পিছৰ বহু গল্পকাৰৰ গল্পই নগ্ন বস্ত্ৰব্যপধান হোৱানাই আৰু বস্ত্ৰব্যক কলাৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰাৰ কৌশল অৱলম্বনত সফলতা লাভ কৰা দেখা গৈছে।^৬

শৈক্ষিক অৱস্থা :

অসমীয়া চুটিগল্পৰ জোনাকী যুগ বা আদি যুগ, আৱাহন যুগ আৰু যুদ্ধোত্তৰ বা ৰামধেনু যুগৰ আলোচনাৰ আৱশ্যকীয়তে শৈক্ষিক অৱস্থাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। কিন্তু উল্লিখিত যুগ কেইটাৰ অসমৰ শৈক্ষিক অৱস্থা আৰু ১৯৭০-ৰ পিছৰ অসমৰ শৈক্ষিক অৱস্থা একে নহয়। সাম্প্ৰতিক কালত অসমত গাঁও নগৰ সৰ্বত্ৰ

৬. দেশৰ পৰিৱৰ্ত্তিত অৰ্থনৈতিক অৱস্থা অনুসৰি জাতীয় চৰিত্ৰৰো পৰিৱৰ্ত্তন হয়। এনে পৰি-
ৱৰ্ত্তনৰ বস্তুনিষ্ঠ বিশ্লেষণ প্ৰতিটো যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত আগবঢ়োৱা হৈছে। গতিকে “পৰিৱৰ্ত্তিত
অৰ্থনৈতিক অৱস্থাৰ পটভূমিত অসমীয়া চুটিগল্প” শীৰ্ষক গ্ৰন্থত আলোচনা কৰাৰ প্ৰাৰ্থনা।

অনেক বিদ্যালয় অনেক মহাবিদ্যালয় হৈ উঠিল। গতিকে দেশখনত শিক্ষিতৰ হাৰ দ্রুতগতিত বাঢ়িল। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে, শিক্ষিতৰ হাৰ যি অনুপাতে বাঢ়িছে; সেই অনুপাতে অসমৰ বৌদ্ধিক বিকাশ সম্ভাষণজনক বুলি ভাবিব নোৱাৰি। ইয়াৰ কাৰণ বহুতো।

ভাৰতৰ শিক্ষা ব্যৱস্থাটোৱেই ব্ৰুটীপূৰ্ণ বাবে অসম তথা ভাৰতৰ শিক্ষাৰ উদ্দেশ্য কেৱল বৃত্তিগত জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰাতে সীমাবদ্ধ হৈ আছে। আনহাতে যোৱা দহই দশক মানৰ পৰা অসমত শিক্ষা এক ব্যৱসায় স্বৰূপ হৈ পৰিছে। প্ৰধানকৈ নগৰ আৰু অৰ্ধনগৰীয়া অঞ্চল সমূহত ইংৰাজী মাধ্যমৰ বিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠা কৰি ব্যৱসায় চলোৱাৰ প্ৰৱণতা এটাই সম্প্ৰতি ভয়াবহ ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। ইংৰাজী ভাষাৰ মাধ্যমত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰা শিক্ষাৰ্থীসকলৰ অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতি অনীহা আৰু অসমীয়া মাধ্যমত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰা সকলৰো সৰহভাগৰে অধ্যয়নবিমুখ মানসিকতাৰ বাবেই অসমীয়া লেখক আৰু প্ৰকাশক সকল অনুপ্ৰাণিত হোৱাৰ থল নোহোৱা হৈ পৰিছে। এনে কাৰণতে অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকাশ শিক্ষিতৰ হাৰ অনুপাতে সম্ভৱ হৈ উঠা নাই। অথচ সাম্প্ৰতিক আসোৱাহপূৰ্ণ শিক্ষা ব্যৱস্থা আৰু শিক্ষিত সকলৰ বৃদ্ধিৰ অংশৰ অধ্যয়ন বিমুখতা স্বত্বেও অসমীয়া লেখক আৰু প্ৰকাশকসকলৰ সাহসী প্ৰচেষ্টাত অসমীয়া গ্ৰন্থ আলোচনী কিছুমান প্ৰকাশ হৈ আছে। অসমীয়া আলোচনীৰ সীমাবদ্ধতাৰ মাজতে সাম্প্ৰতিক কালত শতাধিক নতুন লেখক-লেখিকাই চুটিগল্প সৃষ্টি কৰি আছে। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে সাম্প্ৰতিক দুখজনক শৈক্ষিক পৰিস্থিতিতো অসমীয়া চুটিগল্পৰ ধাৰাটো স্তিমিত হোৱা নাই। বৰং অসমীয়া চুটিগল্পই পূৰ্বৰ তুলনাত অধিক জনপ্ৰিয়তা বঢ়াইছে আৰু সাৰ্থক চুটিগল্প ৰচনাবে অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাস অধিক ঐশ্বৰ্যমণ্ডিত কৰি তোলাত শক্তিশালী ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা দেখা গৈছে।

সমাজ-সাংস্কৃতিক অৱস্থা :

কোনো এটা ভাষাৰ সাহিত্য দেশখনৰ সমাজ-সাংস্কৃতিক (Socio-cultural) অৱস্থাৰ ওপৰত বহুখিনি নিৰ্ভৰ কৰে। সেইদৰে এটা জাতিৰ সমাজ-সাংস্কৃতিক অৱস্থা নিৰ্ভৰ কৰে দেশখনৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক আৰু শৈক্ষিক অৱস্থাৰ ওপৰত। সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমৰ ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি আৰু শিক্ষা—এই তিনিওটা দিশেই যিহেতু অস্থিৰ আৰু অসুস্থ; তেনেস্থলত দেশখনৰ জনসাধাৰণৰ সমাজ-সাংস্কৃতিক সুস্থতা আশা কৰিব নোৱাৰাটোৱেই স্বাভাৱিক।

সাম্প্ৰতিক অসমত সকলো দিশতে অৱক্ষয়ৰ ঢল ববলৈ লৈছে। উদ্দেশ্য-প্ৰণোদিতভাৱে দৰ্শনত সন্তীৰ্ণা কাৰ্যসূচী প্ৰদৰ্শন, ধ্বংসমাজক বিলম্ব কৰিবপৰা ব্যৱসায়ভিত্তিক কথাছবি নিৰ্মাণ, নৈতিক চৰিত্ৰ পতনমুখী কৰ্মৰ পৰা সহজলভ্য (Easy-money) আৰ্জন কৰিব পৰা সমাজ-বিৰোধী মাধ্যম প্ৰচলন আদি অনেক

ব্যৱস্থাৰ দ্বাৰা সাম্প্ৰতিক সমাজ জীৱন আক্ৰান্ত। এনে ধৰণৰ ব্যৱস্থাত সামাজিক শৃংখলাৰ অৱক্ষয় হোৱা আৰু জাতীয় সংস্কৃতি বিকৃত হোৱাটো স্বাভাৱিক।

সাম্প্ৰতিক অসমৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ সম্মুখত যিবোৰ সমস্যাই দেখা দি আহিছে ; সেইবোৰ সমস্যাৰ বাবেই শিক্ষিত শ্ৰেণীটোৰ সবহভাগেই অধ্যয়নবিমুখ হৈছে আৰু ইয়াৰ ফলত বৌদ্ধিক জাগৰণ আশ্বিনূৰূপ হৈ উঠা নাই। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে, অসমীয়া সাহিত্যত যোৱা এশবছৰে নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে প্ৰতিবাদী সাহিত্য সৃষ্টি হৈ আহিছে যদিও অসমত নীতি আৰু সততাৰ হকে শক্তিশালী গণ-বিপ্লৱ এটা গঢ়ি উঠা নাই। সাহিত্যত প্ৰতিবাদী বিপ্লৱৰ বাণী ঘোষিত হলেও এই বাণীৰ ধ্বনি নদুশুনা মানুহৰ সংখ্যা সৰহ। কাৰণ সাহিত্য অধ্যয়ন নকৰা মানুহে এই প্ৰতিবাদী ধ্বনি শুনোঁটো সম্ভৱ নহয়। অথচ এই ধ্বনি শিমিত হোৱা নাই। সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত এই প্ৰতিবাদী ধ্বনি অতি উচ্চ স্বৰত ঘোষিত হৈছে আৰু সীমিত পৰিসৰত হলেও বহুতৰ মনত বৌদ্ধিক জাগৰণ এটা আনিছে— তাত সন্দেহ নাই। দৰাচলতে ভাল সাহিত্য অৰ্থাৎ উন্নতমানৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ বাবে যুগযন্ত্ৰণা এটাৰো প্ৰয়োজন। এই যুগযন্ত্ৰণা বাঞ্ছনীয় নহয় ; কিন্তু মানুহৰ হৃদয়সংবেদী সাহিত্য সৃষ্টিৰ বাবে স্বল্পমুখৰ যুগযন্ত্ৰণা সাৰুৱা থলী। ইংৰাজী তথা পাশ্চাত্য সাহিত্যত বিংশ শতিকাৰ চল্লিশৰ দশকত অনেক মহৎ সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছিল। কিন্তু প্ৰখ্যাত সমালোচক চিৰিল কনলীয়ে চল্লিশৰ দশকটোক **Frustrated Forties** অৰ্থাৎ হতাশাগ্ৰস্ত চল্লিশৰ দশক বুলি কৈছিল।^১ অসমৰ বাবে কিন্তু বিংশ শতিকাৰ শেষৰ দশক তিনিটাহে “হতাশা-গ্ৰস্ত দশক” হিচাপে গণ্য হবৰ যোগ্য। সম্প্ৰতি কেউফালে সংশয় আৰু অবিশ্বাস, ঘৃণা আৰু অনিশ্চয়তাই সচেতন মহলক চিন্তাক্লিষ্ট কৰি তুলিছে। এনে সময়তে সাধাৰণতে লেখকসকলৰ দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰখৰ আৰু সূক্ষ্ম হয়। উন্নত সৃষ্টিৰ বাবে লেখকসকলৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰখৰতা আৰু সূক্ষ্মতা অতীব প্ৰয়োজন। সম্প্ৰতি অসমীয়া শতাব্দিক নতুন লেখক-লেখিকাৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰখৰতা আৰু সূক্ষ্মতা পৰিলক্ষিত হৈছে। নতুন গল্পকাৰ সকলৰ এই বিশিষ্টতা অটুত থাকিলে একবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া চুটিগল্প যে অধিক ঐশ্বৰ্য্য-মণ্ডিত হৈ উঠিব—তাতে অকণো সন্দেহ নাই।

সাহিত্যৰ পটভূমি :

যি কোনো ভাষাৰ সাহিত্যতে পূৰ্ববৰ্তীকালৰ সাহিত্যই যথেষ্ট প্ৰেৰণা যোগায় আৰু আৰ্হি গ্ৰহণত অৰিহনা যোগায়। সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ বেলিকাও সেই একে কথা। সাম্প্ৰতিক অসমীয়া চুটিগল্প পূৰ্ববৰ্তী আশী বছৰীয়া ইতিহাসৰ ক্ৰমবিকাশমানৰ ফলস্বৰূপ। ১৮৮৯ খৃঃ ত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা

জোনাকী আলোচনীৰ সময়ৰ পৰা আৱাহন আৰু ৰামধেনু অথবা যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া চুটি গল্পই যি এখন বহুল সাৰুৱা থলী নিৰ্মাণ কৰিছিল ; সেই থলীখনৰ পটভূমিতে সাম্প্ৰতিক অসমীয়া চুটিগল্পই বিকাশৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সমল লাভ কৰিছে।

অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসলৈ লক্ষ্য কৰিলেই দেখা যায় যে, জোনাকী, আৱাহন আৰু ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পৰ এটা ধাৰাত কাহিনী কথনত গুৰুত্ব আছিল আৰু ইয়াৰ প্ৰভাৱৰ ফলতে অৰ্থাৎ পূৰ্বৰ কাহিনী কথন ৰীতিৰ আৰ্হিতে সাম্প্ৰতিক যুগৰো বহু লেখকে কাহিনীধৰ্মী চুটিগল্প লেখা দেখা গৈছে। সেইদৰে সমকাল চেতনা আৰু এই চেতনাজনিত সমাজ সমালোচনাৰ যিটো বৈশিষ্ট্য পূৰ্বৰ তিনিটা যুগৰ চুটিগল্পৰ এটা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য আছিল ; তাৰ আৰ্হিও গ্ৰহণ কৰা হৈছে সাম্প্ৰতিক কালৰ চুটিগল্পত। তদুপৰি আৱাহন আৰু ৰামধেনু যুগত অৱস্থিতিবাদ, চেতনাস্ৰোত অধিবাস্তৱবাদৰ দৰ্শনবোৰৰ প্ৰয়োগত সৃষ্টি হোৱা গল্প-বোৰৰ প্ৰভাৱো অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। মূঠতে সাম্প্ৰতিক অসমীয়া চুটিগল্পই আঠোটা দশকজোৰা এটা শক্তিশালী পটভূমি পাইছিল। আৰু এই পটভূমিৰ বাবেই সাম্প্ৰতিকৰ নতুন লেখক সকলে অসমীয়া চুটিগল্পৰ বিস্তাৰ ঘটাব পাৰিছে।

সাম্প্ৰতিক যুগৰ নিৰ্বাচিত গল্পলেখক সকল :

সাম্প্ৰতিক যুগৰ গল্পকাৰ সকলৰ গল্পৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ আগতে কিছু কথা কোৱাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে। সাম্প্ৰতিক যুগ অৰ্থাৎ ১৯৭০-ৰ পিছৰ লেখক সকলৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ সময়ত কিছুমান অসুবিধাৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হয়। প্ৰথম কথা যে এই পশ্চিম বছৰৰ লেখক সকলৰ বহুতৰে সংকলন ওলোৱা নাই। গতিকে বহুলেখকৰ গল্পৰ গম ল'বলৈ হলে আলোচনীৰ ওপৰত মিভ'ব কৰিব লগা হয়। ই এক জটিল কাম। আনহাতে যিসকলৰ দুই এটা সংকলন ওলাইছে ; সেইবোৰৰো সকলোবোৰ সংগ্ৰহ কৰা সম্ভৱ নহয়। তদুপৰি ১৯৭০-ৰ পিছৰ লেখক-লেখিকা সকল যিহেতু আপেক্ষিকভাৱে নতুন ; গতিকে এই সকলৰ গল্পৰ বিষয়ে এতিয়াই মন্তব্য কৰাও টান। কাৰণ সময়ৰ লগে লগে আৰু লেখক-লেখিকা সকলৰ বয়সৰ লগে লগে অভিজ্ঞতা আৰু দৃষ্টিভঙ্গী সলনি হোৱাৰ সম্ভাৱনা নিশ্চিত। সেইবাবে এতিয়াই কৰা মন্তব্যবোৰ প্ৰায়কোৰ লেখক-লেখিকাৰ ক্ষেত্ৰতে ভৱিষ্যতে অশুদ্ধ প্ৰমাণিত হোৱাৰ ভয় থাকে। তথাপি নতুন যুগটোৰ নতুন লেখক-লেখিকা সকলৰ গল্পৰ বিষয়ে সামান্যভাৱে হলেও আলোচনা কৰা প্ৰয়োজন। কাৰণ আমাৰ গল্পৰ সমালোচনাবোৰ ৰামধেনু যুগতে সীমাবদ্ধ হৈ বৈ গৈছে আৰু নতুন চাম লেখক-লেখিকাৰ গল্প প্ৰায় উপেক্ষিত হোৱাৰ দৰে হৈছে। এনে দৃষ্টিভঙ্গী এটা দৃষ্টিপটত ৰাখিলে সাম্প্ৰতিক যুগৰ গল্পকাৰ সকলৰ গল্পৰ আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা অনুভৱ কৰা হৈছে।

সাম্প্ৰতিক যুগৰ গল্পকাৰ সকলৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ যাওঁতে আৰু এটা সমস্যাই দেখা দিছে। কাক আগতে আলোচনা কৰা উচিত—এইটোৱে হ'ল সমস্যা। গল্পৰ গুণগত মানদণ্ডৰে বিচাৰ কৰি আগপাছ কৰিলে নতুন লেখক-লেখিকা হিচাপে কোনোবা হতাশ হোৱাৰো শংকা থাকে। আনহাতে বয়সৰ লেখ উলিওৱাটোও সম্ভৱ নহয়। কাৰণ ব্যক্তিগতভাৱে সকলো লেখক-লেখিকা চিনি পোৱাও টান। তাতে লেখিকাসকলৰ বয়স নিৰ্ণয় কৰি দিয়াটোও বিপদজনক। সেইবাবে সাম্প্ৰতিক যুগৰ লেখক-লেখিকাসকলৰ গল্প আলোচনা কৰোঁতে এটা কৌশল অৱলম্বন কৰা হ'ল। এই যুগটোৰ লেখক-লেখিকাসকলৰ আলোচনা কৰা হ'ল নামৰ আদ্যাক্ষৰ অনুক্ৰমে। এনেকাৰণতে প্ৰথমে অ, আ আদি আদ্যাক্ষৰৰ ক্ৰমভিত্তিতে লেখক-লেখিকাসকলক সজোৱা হৈছে ; গল্পৰ গুণগত মানদণ্ডৰ ভিত্তিত নহয়।

অৰুণ গোস্বামী :

সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত অতি পৰিচিত লেখক অৰুণ গোস্বামীয়ে ৰাজহুৱাভাৱে পোনপ্ৰথম আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল ১৯৬৪ চনৰ ১৭ জুনৰ সাপ্তাহিক “নৱযুগ” আলোচনীত।^৮ সেইসময়ৰ এই তৰুণ লেখক গৰাকীৰ প্ৰথম গল্প সংকলন প্ৰতিপদৰ জ্বল প্ৰকাশ হৈছিল ১৯৭০ চনতে।^৯ কিন্তু পাঠক সমাজত অতি পৰিচিত হৈ পৰে ১৯৭০-ৰ পিছৰ পৰাহে। অৰুণ গোস্বামীয়ে ১৯৬৪-ৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে সন্দিঘ্ৰ গ্ৰন্থ বছৰে বিৰামহীনভাৱে গল্প লিখি আছে। অসমীয়া চুটি গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত সমাজ সচেতন দায়বদ্ধ লেখক বহুতো আছে ; কিন্তু প্ৰতিটো গল্পকে দায়বদ্ধ লেখনি হিচাপে গণ্য কৰি গল্পলেখাৰ ক্ষেত্ৰত অৰুণ গোস্বামী একক। এইবাৰ কথা লেখক গৰাকীয়েও স্বীকাৰ কৰি কৈছে—“এই কথা অনস্বীকাৰ্য যে, ঘাইকৈ মই গল্প লেখোঁ বক্তব্য প্ৰকাশৰ বাবে। মোৰ যি বক্তব্য সেই বক্তব্য সকলোকে জনাব লাগে আৰু তাৰ আশানুৰূপ প্ৰতিক্ৰিয়া মানুহৰ মাজত বিচাৰিহে মই গল্প লিখোঁ।”^{১০} লেখক গৰাকীৰ গল্প উদ্দেশ্যধৰ্মী হোৱাৰ প্ৰসঙ্গতে কৈছে—“এনেকৈ এটা উদ্দেশ্য আগত ৰাখি সাহিত্য সৃষ্টি কৰাৰ বাবে মোৰ সাহিত্য হয়তো উদ্দেশ্যমুখী হৈছে আৰু হয়তো সেই দৃষ্টিয়ে সাহিত্যিক মূল্য দাবী কৰাৰ পৰা বঞ্চিত হ'ব লাগিব পাৰে।”^{১১}

৮. শইকীয়া, নগেন (সম্পাদিত) : আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ অভিগম, পৃঃ ১৭০

৯. উল্লিখিত গ্ৰন্থ : পৃঃ ১৭৫

১০. উল্লিখিত গ্ৰন্থ : পৃঃ ১৭০

১১. উল্লিখিত গ্ৰন্থ : পৃঃ ১৭২

নিজৰ গল্প সম্পৰ্কে লেখক গৰাকীয়ে কৰা এই দুয়োটা মন্তব্যৰ আউজনি লৈ গোস্বামীৰ গল্প যদি বিচাৰ কৰা যায় ; তেতিয়া দেখা যায় যে, প্ৰথমৰ মন্তব্যটো আখৰে আখৰে সঁচা। গোস্বামীৰ প্ৰতিটো গল্পতে লেখক গৰাকীৰ বস্তব্যৰ স্পষ্টতা লক্ষ্য কৰা যায়। কিন্তু দ্বিতীয় মন্তব্যটো সম্পূৰ্ণ শূন্য নহয়। গল্প একান্ত বস্তব্যপ্ৰধান হোৱা বাবে গোস্বামীৰ সকলোবোৰ গল্পই সাহিত্যিক মূল্য অৰ্থাৎ কলাৰ মূল্য হেৰুওৱা নাই। অৱশ্যে গোস্বামীৰ সৰহ সংখ্যক গল্পতে বস্তব্যই নগ্নৰূপ লোৱা বাবে কলাৰ সৌন্দৰ্য খৰ্ব হৈছে। আনহাতে অৰুণ গোস্বামীৰ গল্পত বিশিষ্ট দিশ দুটা মানে সৰহ সংখ্যক গল্পতে স্থান পোৱা বাবে গল্পবোৰত নতুনত্ব একো পোৱা নাযায়। বিশেষকৈ অৰুণ গোস্বামীৰ গল্পত প্ৰধান স্থান পোৱা সমস্যাটো হ'ল—নিবনুৱা সমস্যা। এই সমস্যাটোৱে গোস্বামীৰ কোন কোন গল্পত স্থান পাইছে তাৰ তালিকা দিয়াটোৱেই সম্ভৱ নহয়। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে সংখ্যাধিক গল্পতে নিবনুৱা সমস্যাটোকে গোস্বামীৰ গল্পত দাঙি ধৰা হৈছে। ঠিক সেইদৰে আন এটা দিশে অৰুণ গোস্বামীৰ সৰহভাগ গল্প আৱৰি আছে। সেইটো হ'ল—সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহৰ চাৰিত্ৰিক অসাধুতা। মন্ত্ৰী, এম. এল. এ, অন্যান্য ৰাজনৈতিক নেতা পালি নেতা, অধ্যাপক, শিক্ষক, বুদ্ধিজীৱী, ছাত্ৰনেতা, তথাকথিত প্ৰগতিশীল বিপ্লৱী যুৱক—এই সকলোবোৰেই গোস্বামীৰ গল্পত কটু সমালোচনা আৰু ব্যঙ্গৰে থকা সৰকা হৈছে।

সাহিত্য সমাজৰ দাপোণ হিচাপে সাহিত্যত সমকালীন জীৱনচিত্ৰ প্ৰতিফলিত হয় আৰু হোৱা উচিত। অৰুণ গোস্বামীৰ গল্পত সমকালীন সমাজচিত্ৰ প্ৰতিফলিত হৈছে। কিন্তু গোস্বামীৰ গল্প পঢ়িলে ভাৱ হয় যে সমকালীন গোটেই সমাজ খনেই যেন এখন গলিত সমাজ। সমাজত অসাধু চৰিত্ৰৰ মানুহ থাকিব পাৰে ; কিন্তু সাধু সমাজ এখনো নাই জানো ? গেলা প'চা নৰ্দমাৰ পাৰত ফুলনিও থাকিব পাৰে। গোস্বামীয়ে এইবাৰ কথা প্ৰায় পাহৰি যোৱা যেন লাগে। কেৱল ফ্ৰোভ আৰু ঘৃণাৰে সমাজৰ যিদৰে হিত সাধিব নোৱাৰি ; সেইদৰে কলাগুণসম্পন্ন সাহিত্য সৃষ্টি কৰিবও নোৱাৰি।^{১২} ফ্ৰোভ আৰু ঘৃণাকো গল্পত ৰসোতীৰ্ণ কৰি তুলিব পাৰিলে ভাল গল্প হৈ উঠিব পাৰে। অৰুণ গোস্বামীৰ গল্পত ফ্ৰোভ

১২. সমাজৰ কেৱল মাথোন কৰ্মকাৰীৰ ৰূপ চিহ্নিত কৰা গল্প হিচাপে গোস্বামীৰ অনেক গল্প আছে। কেৱল নমুনা স্বৰূপে কেইটামান গল্পলৈ আঙুলিয়ালেই পাঠকে সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰিব। 'মুক্তিস্থান' গল্পসংকলনৰ মুক্তিস্থান, বুদ্ধ আৰু শান্তি প্ৰমাণ, কুৰুৰ পুৰিচ, এটা নতুন বৈমাৰ, এটা নীলা শিয়াল, সকলো বিপ্লৱী হ'ল, বুদ্ধ কামোৰ, (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, ১ম বছৰ ১ম সংকলন ১৯৭৬), আমাৰ (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ২০শ বছৰ ৪ৰ্থ সংখ্যা, ১৯৮০), বোছি মিন নাই (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ১১শ বছৰ, ২য় সংখ্যা, ১৯৭০), এখন বৃদ্ধ নাটক্য কাছনী, (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ১১শ বছৰ ৮ম সংখ্যা, ১৯৭১), জিং (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯৭৮), বোল পৰো পৰো (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ১৭শ বছৰ ৩য় সংখ্যা, ১৯৭৭), নিচা (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ১৮শ বছৰ, ৬ষ্ঠ সংখ্যা, ১৯৭৮)।

আৰু ঘৃণাই উন্মাদিকতাৰ ৰূপ লোৱা বাবে সৰহসংখ্যক গল্পই যথার্থ গল্প হৈ নদঠিল। গোস্বামীৰ বহুবোৰ গল্পই চুটিগল্পৰ ছন্দাৱেশত ব্যঙ্গ ৰচনাহে।

সমাজৰ প্ৰতি অৰুণ গোস্বামীৰ দৃষ্টিভঙ্গী একদেশদৰ্শী হোৱা বাবে একোটা সমস্যা অথবা সমাজৰ একশ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰই গল্পত সমানে গুৰুত্ব পোৱাৰ বাবেও অৰুণ গোস্বামীৰ বেছিভাগ গল্পই পাঠকক ৰসৰ যোগান ধৰাৰ পৰিৱৰ্তে বিৰীতিহে দিয়ে। উদাহৰণস্বৰূপে ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত অতি সততাৰে আৰু নিষ্ঠাৰে ত্যাগ কৰা প্ৰকৃত মৃত্তি যুঁজাৰুৰ স্বাধীনোত্তৰ কালত আৰ্থিক দুৰাৱস্থা হোৱা আৰু জাল প্ৰমাণপত্ৰ আৰু মন্ত্ৰী, এম. এল. এ-ৰ কৃপাত ভ্ৰমমানুহে ৰাজনৈতিক পেঞ্চন ভোগ কৰাৰ কথা অনেক গল্পত ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। “মুক্তিগ্ৰন্থ” সংকলনত সন্নিবিষ্ট গল্প প্ৰস্তুতনা দৃষ্ট, পঁচিশটা চকাৰ এখন অচল ৰথ, মুক্তিগ্ৰন্থ, প্ৰমাণ আৰু এখন যুগ নাটকৰ কাহিনী (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ১১শ বছৰ, ৮ম সংখ্যা, ১৯৭১, এপ্ৰিল) আদি অনেক গল্পত এই একোটা সমস্যা, একে ধৰণৰ চৰিত্ৰ, একেধৰণৰ দৃষ্টিভঙ্গীকে গ্ৰহণ কৰা হৈছে। যাৰ ফলত গোস্বামীৰ বহুবোৰ গল্পই একেধৰণী হোৱাৰ বাবে পাঠকে ৰসানুভূতিৰ শিহৰণ অনুভৱ নকৰে। আনকি প্ৰকৃত মৃত্তিষোন্ধাৰ চৰিত্ৰৰ সততা দেখুৱাবলৈ জনপথৰ মাজত কোনোবাই পেলাই থৈ যোৱা কল বাকলিয়ে কাৰোবাক পিচল খোৱাই পেলাব পাৰে বুলি শংকা কৰি মৃত্তিষোন্ধাই বাটৰ কল বাকলি দলিয়াই পেলোৱাৰ কথাষাৰকে পছৰা দিয়া কুকুৰ (প্ৰসঙ্গিক, ৩য় বছৰ, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯৭৯) আদি একাধিক গল্পত বৰ্ণিত হৈছে। কিন্তু প্ৰকৃত মৃত্তিষোন্ধাৰ বহুতে আজিপৰ্যন্ত আদৰ্শ জীয়াই ৰাখি অসহনীয় আৰু অৰণ্যনীয় দাৰিদ্ৰ্যৰ মাজত জীৱন ধাৰণ কৰি আছে আৰু সেইখন দেশতে প্ৰকৃত মৃত্তিষোন্ধাৰ একাংশই নৈতিক মূল্যবোধক জলাঞ্জলি নিদিয়াকৈয়ো সাধু জীবন যাপন কৰি আছে ; এইষাৰ কথা গোস্বামীৰ দৃষ্টিত ধৰা পৰা নাই।

অৰুণ গোস্বামীৰ কোনো কোনো গল্পত সমকালৰ ক্ষয়িষ্ণু মানসিকতাৰ প্ৰতি ক্ষোভ মাথাধিক হোৱাৰ বাবে অশ্লীলতায়ো সীমা চেৰাই যোৱা দেখা যায়। মানুহ যে, সময় বিশেষে পশুতকৈয়ো অধম হ'ব পাৰে ; এইষাৰ কথা গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰোঁতে কুকুৰ কামোৰ (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, ১ম বছৰ ১ম সংকলন, এপ্ৰিল, ১৯৭৬) গল্পত ৰস সৃষ্টি নহ'ল ; বৰং অশ্লীলতাই সীমা চেৰাই গ'ল।^{১৩}

অৰুণ গোস্বামীৰ গল্পৰ বিষয়ে ইতিমধ্যে যিখিনি আলোচনা কৰা হ'ল— এইখিনি আলোচনা অনুসৰি গোস্বামীৰ গল্পৰ মানদণ্ড অতি নিম্নগামী যেন ধাৰণা হয়। কিন্তু গোস্বামীৰ হাতত অতি সাৰ্থক গল্পও বহুকেইটা সৃষ্টি হৈছে।

১৩. সমাজৰ নৈতিক অবকলৰ ফলত মানুহ কিম্বে অমানুহ হ'ব পাৰে ; এইষাৰ কথাকে কলাপুণেৰে গদ্যলিখিত ক'ৰ ৰসোত্তীৰ্ণ গল্প ৰূপ দিব পাৰিছে চৈৱন আৰু ল মালিকৰ “বীভৎস বেননা” আৰু হোমেন বৰগোহাঞিৰ “ইছাইল সেখৰ সন্ধানত” গল্পত।

দৰাচলতে কোনো গল্পকাৰৰ হাততে সববোৰ গল্প সাৰ্থক হৈ নদুঠে। তাতে ভাল বেয়া কথাষাৰ আপেক্ষিক। পাঠক তথা সমালোচকৰ দৃষ্টিভঙ্গী আৰু বদৰ্চিৰ ওপৰতো ভাল বেয়া বোলা কথাষাৰ নিৰ্ভৰ কৰে।

সি যি নহওক—গোস্বামীৰ গল্প বক্তব্যপ্ৰধান যদিও গোটাডিয়েক গল্পত বক্তব্যক কলাচাতুৰ্যৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। এনে গল্পৰ ভিতৰত গোস্বামীৰ এটা নতুন কৌশল দৃষ্টিগোচৰ হয়। ছুটিগল্প নতুন সৃষ্টি যদিও ই পূৰ্বৰ সাধুকথাৰেই উন্নতৰূপ। পূৰ্বৰ সাধুকথাৰ এটা বিশিষ্টৰূপ **Fable** যাক অসমীয়াত নীতিমূলক কাহিনী বুলি কোৱা হয়; সেই **Fable** বা নীতিমূলক কাহিনীক আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে আধুনিক ছুটিগল্পৰ ৰূপ দিয়াত অৰুণ গোস্বামীৰ একক প্ৰচেষ্টা দেখা যায়। এনে ধৰণৰ গল্পৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য গল্প হ'ল—“তেওঁলোকক জগাই দিয়ক (মুক্তিস্থান), অটব্য অৰণ্যৰ সাধু” (মুক্তিস্থান), বাঁহী আৰু ভেৰাৰ সাধু (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, ২য় বছৰ ১ম সংখ্যা, ১৯৭৭)।

তেওঁলোকক জগাই দিয়ক গল্পত স্বৰাজ দদাই নামৰ স্বাধীনতা বিপ্লৱী চৰিত্ৰটোৰ মূৰ্খদি এটা সাধুকথা কোৱাই সমকালীন সমাজৰ পশুদৰ্শ চৰিত্ৰৰ মানুহবোৰক সমালোচনা কৰা হৈছে। অৱশ্যে গল্পটোৰ শেহত লেখক গৰাকীৰ বক্তব্য যথেষ্ট পোনপটীয়া হৈ পৰিল। অটব্য অৰণ্যৰ সাধু গল্পটো সম্পূৰ্ণ পূৰ্ণ সাধুকথাৰ ৰূপত সজাই তোলা হৈছে। গভীৰ অৰণ্যখন ভাৰতবৰ্ষ তথা অসমৰ প্ৰতীক, বগা বান্দৰ জাক ইংৰাজৰ প্ৰতীক, শিয়ালজাক স্বাধীন ভাৰতৰ শাসকসকলৰ প্ৰতীক আৰু অন্যান্য জীৱ-জন্তুবোৰ ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ ভাৰতীয় মানুহৰ প্ৰতীকৰূপত দেখুওৱা হৈছে। পূৰ্ণ সাধুকথাৰ চলেৰে প্ৰাক্-স্বাধীনতা কালৰ আৰু স্বাধীনতা লাভৰ ভাৰতীয় শাসক, শোষক, তোষামোদকাৰী ব্যক্তি আৰু ভীৰু কাপুৰুষৰ শ্ৰেণীচৰিত্ৰক ব্যঙ্গ কৰা হৈছে। দুটা খণ্ডত বিভক্ত এই গল্পটোত বক্তব্য আছে; কিন্তু বক্তব্য নগ্ন নহয়। গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ ঐক্য আৰু সামৰণিৰ অৰ্থময়তা অতি মোহনীয়। মূঠতে গোস্বামীৰ ভাল গল্পকেইটাৰ ভিতৰত ই এটা বসাল গল্প। সাধুকথাৰ ৰূপত ৰচনা কৰা বাঁহী আৰু ভেৰাৰ সাধু গল্পটোও অতি সুখপাঠ্য গল্প। ভৱ আৰু হৰ নামৰ দুজন ভেৰাৰখীয়াৰ কাৰ্যৰ মাজেদি সমকালীন সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীচৰিত্ৰক অতি নিৰ্মমভাৱে সমালোচনা কৰা হৈছে; কিন্তু গল্পটোৰ বসন্ত হোৱা নাই।

অৰুণ গোস্বামীৰ গল্প বক্তব্যসৰ্বস্ব যদিও কলাগুণসম্পন্ন গল্প হিচাপে পৰিশিষ্টা চকাৰ এখন অচল ৰথ (মুক্তিস্থান) গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি। এইটো প্ৰতীকধৰ্মী গল্প। ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভৰ পৰিশিষ্ট বছৰ ৰথখনৰ পৰিশিষ্টা চকা আৰু ৰথখন হ'ল স্বাধীন ভাৰত। পৰিশিষ্টা চকাৰ ৰথৰ ভিতৰত ভোগ কৰি কৰি গা গধুৰ হোৱা শকত মানুহ দুজন ৰথৰ ভিতৰত সোমাই থকাৰ বাবেই ৰথখন

মাজবাটতে অচল হ'ল। ঠেলিও লবচৰ কৰিব নোৱাৰা বথখনৰ ভিতৰখন চাবলৈ জুইৰ পোহৰ যোঁতলা ব্যৱহাৰ কৰা হ'ল ; তেতিয়াই শকত মানুহ দুজন চিংকাৰ কৰি উঠিল। শকত মানুহ দুজন শাসক আৰু শোষকৰ প্ৰতীক। জুইৰ পোহৰ বিপ্লৱৰ প্ৰতীক। এনে প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাবে বক্তব্য প্ৰকাশ কৰিব পৰা বাবেই গোস্বামীৰ পঁশিচটা চকাৰ এখন অচল বথ গল্পটো কেৱল সুখপাঠ্য গল্পই নহয় ; সাৰ্থক গল্পও হৈ উঠিল।

অতি সুক্ষ্ম কল্পনাৰে অৰ্থবহু কৰি তুলিব পৰা গল্প হিচাপে অৱদূৰ গোস্বামীৰ এজন নতুন শিল্পীহে লাগে গল্পটোও অতি মনোজ্ঞ গল্প। বজত বৰা নামৰ চিত্ৰশিল্পীজনৰ দাৰিদ্র আৰু দাৰিদ্রৰ পীড়া অতি মৰ্মস্পৰ্শী ৰূপত চিত্ৰিত হৈছে আৰু সমকালৰ শোষণ পীড়নৰ কথাও আছে গল্পটোত। অথচ চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ বাবে গল্পটো নিৰ্দোষ আৰু ৰসোতীৰ্ণ সৃষ্টি হৈ পৰিল।

আগতে কৈ অহা হৈছে যে, গোস্বামীৰ সৰহ ভাগ গল্পতে নিবনুৱা সমস্যাৰ প্ৰধান বিষয়বস্তু হিচাপে লোৱা হৈছে আৰু বহুবোৰ গল্পত এই সমস্যাটোক নগ্ন-ৰূপত প্ৰকাশ কৰাৰ বাবে গল্পবোৰ আমনিদায়ক হৈ পৰিছে। কিন্তু এই একোটা বিষয়বস্তুতে ৰচনা কৰা গল্প হিচাপে গোস্বামীৰ কুকুৰ পুলিচ গল্পটো ব্যতিক্ৰম। কুকুৰ পুলিচ গল্পটোৰ নামকৰণো অৰ্থবহু। আনহাতে গল্পটোত সমকালৰ ব্যক্তি বিশেষৰ চৰিত্ৰহননৰ প্ৰচেষ্টাও স্পষ্ট আৰু এম. এল. এ. জাতীয় শ্ৰেণীচৰিতোৰ সমালোচনাও আছে। অথচ গল্পটোত নিবনুৱাৰ মানসিক দ্বন্দ্ব প্ৰকাশ আৰু সমাজ বিশ্লেষণে গল্পটোক সুখপাঠ্য তথা সাৰ্থক গল্প কৰি তুলিলে।

নিবনুৱাৰ মানসিক দ্বন্দ্ব প্ৰকাশৰ দ্বাৰা ৰসোতীৰ্ণ কৰি তুলিব পৰা গল্প হিচাপে মাতৃবিয়োগ আৰু শেষ সংবাদ নামৰ গল্প দুটা সফল সৃষ্টি। মাতৃ-বিয়োগ গল্পত নিবনুৱা ডেকাজনৰ অনাটনগ্ৰস্ততাৰ জ্বালা অতি হৃদয়বিদাৰক। তদুপৰি গল্পটোত মাক আৰু পুতেকৰ মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা এটাও দাঙি ধৰা হৈছে। সেইদৰে শেষ সংবাদ গল্পত ১৯৩০ চনৰ পৰা ১৯৪৭ চনলৈ ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সন্ধিয়া কমী'জনৰ স্বাধীনোত্তৰ কালত হোৱা অভাৱ অনাটনৰ ছবিখন অতি প্ৰত্যয়জনক আৰু মৰ্মস্তূৰ্ণ হৈছে। স্বাধীনতা সংগ্ৰামী বৃদ্ধাৰ সৰু পুতেক একলব্য পুলিচ আৰু এই একলব্যই ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ মথাউৰিত সকলোৱে বলিয়া বুলি কোৱা পিতৃক চিনি পালো গুলীয়াই হত্যা কৰা কথাষাৰ অতি অৰ্থবহু আৰু প্ৰত্যয়-জনক ৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে। বক্তব্যপ্ৰধান যদিও ঘটনাৰ পৰিণতিমুখী ঐক্য আৰু ৰসসৃষ্টি কৰিব পৰা কাৰিকৰী কৌশলৰ বাবে গোস্বামীৰ শেষ সংবাদ গল্পটো নিঃসন্দেহে সাৰ্থক সৃষ্টি।

চুটিগল্পৰ আঙ্গিক কৌশলৰ দিশত গোস্বামীৰ আঘি অপেক্ষা কৰি আছে। (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ১৩শ বছৰ ২য় সংখ্যা) ৰসোতীৰ্ণ সৃষ্টি। স্বাধীন দেশ

এখনৰ একাংশটো ভোগ বিলাসত মতলীয়া হৈ থকা অৱস্থাত একোজন নিবনুৱা যুৱকৰ জীৱনৰ স্বপ্নভঙ্গৰ মানসিক দৃশ্য অতি সন্মতৰূপে দেখুওৱা হৈছে। গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে উৎকণ্ঠা সৃষ্টি কৰিব পৰা বৰ্ণনাভঙ্গী আৰু পৰিণতিমুখী ঐক্যৰ বাবেও গল্পটো উপাদেয় আৰু সাৰ্থক। কিন্তু এগৰাকী সৰ্বস্বাস্থ্য তিৰোতাৰ দাবিদ পীড়াৰ ছবি চিত্ৰণ কৰোঁতে প্ৰয়োগ কৰা বৰ্ণনাত অতি অমার্জিত অশ্লীলতাই পাঠকক বিবস্ত্ৰ কৰে। এই দোষটোক আওকাণ কৰি ক'ব পাৰি যে, আমি অপেক্ষা কৰি আছোঁ গল্পটো গোম্বামীৰ সাৰ্থক সৃষ্টি।

চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী গুণৰ বাবে গোম্বামীৰ ক্ষমা (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ১৯শ বছৰ ১ম সংখ্যা ১৯৭৯) গল্পটোও বসোতাৰ্ণ গল্প। কাৰিকৰী বিদ্যাৰ মান্ববাদী প্ৰগতিশীল ছাত্ৰজনে পৰীক্ষাৰ দিনা বাকচৰ পৰা সৰস্বতীৰ ফটোখন উলিয়াই সেৱা কৰা আৰু খামত ভৰাই ডাকত মাকে পঠোৱা বেলপাত খিলা জেপত সন্নিবিষ্ট ভৰাই পৰীক্ষা দিবলৈ ঘোৱা হাস্যস্পন্দ বৰ্ণনাটো যথেষ্ট উপাদেয় হৈছে।^{১৪} গল্পটোত বানপন্থী বিপ্লৱী, ছাত্ৰছাত্ৰী, শিক্ষক, অধ্যাপক, শাসক, সমাজসেৱক আদি বহু শ্ৰেণীচাৰিত্ৰক ব্যঙ্গব্যাংগেৰে থকা সৰকা কৰা হৈছে; কিন্তু চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী গুণ কৌশলৰ প্ৰতি লেখক গৰাকীয়ে আওকাণ কৰা নাই। সেইবাবেই গল্পটো সাৰ্থক হৈ উঠিল।

অৰুণ গোম্বামীৰ আন এটা গল্প মাছমৰীয়া ছোৱালীৰ লাজ (প্ৰকাশ, ১ম বছৰ ২য় সংখ্যা, ১৯৭৫ চন) অতি সাৰ্থক গল্প। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে পাঠকৰ মনত সি উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে; সেই উৎকণ্ঠাই গল্পটোৰ শেষলৈকে পাঠকক উত্তৰল কৰে। সেইদৰে গল্পটোৰ ভাষাৰ সারলীলতা, পৰিস্থিতি চিত্ৰণত চিত্ৰমাৰ্জিতা আৰু কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতা আদি গুণৰ বাবেও গোম্বামীৰ মাছমৰীয়া ছোৱালীৰ লাজ গল্পটো কেৱল গোম্বামীৰ গল্পৰ ভিতৰতে নহয়; অসমীয়া চুটিগল্পৰ উৎকৃষ্ট গল্পসমূহৰ সমানে ই এটা ভাল গল্প। গোম্বামীৰ গল্পৰ আলোচনাৰ আৰম্ভণিতে এষাৰ কথা কোৱা হৈছিল যে, সমাজৰ প্ৰতি গোম্বামীৰ দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰায় একদেশদৰ্শী। যাৰ ফলত গোম্বামীৰ গল্পত সমাজৰ কেবল অশুভ, চৰিত্ৰহীন মানুহবোৰহে চিত্ৰিত হয়। কিন্তু মাছমৰীয়া ছোৱালীৰ লাজ গল্পত সমাজৰ শুভ চৰিত্ৰৰ ছবিখনে পাঠকক বিমুগ্ধ কৰে। গল্পটোত মাছ-গৰীয়া সমাজখনৰ দাবিদপীড়িত ছবিখন অতি সন্মতস্পৰ্শী হৈ উঠিছে। সেইদৰে গেলা প'চা চৰিত্ৰৰে ভৰপূৰ সমাজখনত হেতুপািত আৰু ৰমেন মাণ্টৰৰ দৰে

১৪. তথাকথিত বানপন্থী অৰ্থাৎ প্ৰগতিবাদক ফেচন হিচাপে গ্ৰহণ কৰা শুভ প্ৰগতিবাদীসকলক আৱাহন যুগত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোম্বামীৰ পৰাজয় ৰামধেনু যুগত সৌৰভকুমাৰ চলিহাই অনন্ত ইলেক্ট্ৰন গল্পত, ত্ৰৈলোক্য ফুফুনে চকী গল্পত তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰিছে। প্ৰকৃত প্ৰগতিবাদৰ বিকাশত শুভ প্ৰগতিবাদী সকল যে অন্তৰ্গত স্বৰূপ—এইষাৰ কথা অসমীয়া চুটিগল্পত যুগে যুগে সন্নিবিষ্ট অৱা হৈছে।

আদৰ্শবান শিক্ষকো আছে। গোস্বামীৰ সবহভাগ গল্পতে পঁচা মানসিকতাৰ চৰিত্ৰৰ সৈ দৃগন্ধ পোৱা যায় ; সেই দৃগন্ধ মাছমৰীয়া ছোৱালীৰ লাজ গল্পত অনুভূত নহয়। আনহাতে ইয়াতো গোসাইৰ দুটা চৰিত্ৰ আছে। এজন গোসাই কবিৰাজ। মাজে মাজে গাঁৱৰ নাম ঘৰলৈ আহি বেজালি কৰেহি। মাছমৰীয়া ছোৱালী ইলাই গোসাইৰ শ্বশুৰকান কাপোৰবোৰ ছুই দিয়াৰ বাবে কাপোৰবোৰ আকোঁ তিয়াই দিব লগা হ'ল। কাৰণ ইলা মাছমৰীয়া ছোৱালী। কিন্তু একে মাছমৰীয়া ছোৱালী বৃণুহঁতৰ ঘৰত সেই একেজন গোসায়ে চাহো খায়। কাৰণ বৃণুহঁত অৱস্থাবান মানুহ। বৃণুহঁতৰ “ফাণ্টেকাচ” গাড়ীত গোসাই উঠে আৰু বৃণুহঁতৰ দখন বাঢ়ো আছে। এইবোৰ সমাজ সমালোচনাও আছে গল্পটোত। কিন্তু গেলাপঁচা বস্তুৰে ভৰা পুৰাতনদৃগন্ধ নলাৰ পাৰতে ফুলনিও থাকে। যিখন সমাজত ঘৃণনীয় চৰিত্ৰৰ কবিৰাজ গোসাইজন আছে ; সেইখন সমাজতে ইলাই পঢ়া স্কুলখনৰ হেডপণ্ডিতজনো গোসাই। অথচ হেড পণ্ডিতে স্কুলত ইলাকে চাহ বাকিবলৈ দিয়ে। সমাজত কেৱল বেয়া মানুহেই নাথাকে ; ভাল মানুহো থাকে। ভালবেয়া দুইবিধ মানুহ দেখা পাবলৈ মানুহৰ নিৰপেক্ষ দৃষ্টিভঙ্গী এটা লাগে। গোস্বামীৰ এনে নিৰপেক্ষ দৃষ্টিভঙ্গী সবহভাগ গল্পতে দেখা নাযায়। মাছমৰীয়া ছোৱালীৰ লাজ গল্পত কিন্তু নিৰপেক্ষ দৃষ্টিভঙ্গী, নিৰদ্বৈগ মন আৰু উন্নাসিকতাবিহীন মানসিকতা লক্ষ্য কৰা যায়। এনে কাৰণতে অবৃণ গোস্বামীৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত মাছমৰীয়া ছোৱালীৰ লাজ গল্পটো বসোতীৰ্ণ সৃষ্টি। উন্নাসিকতা আৰু একদেশদৰ্শিতা পৰিহাৰ কৰি নিৰপেক্ষ দৃষ্টিভঙ্গীৰে গল্প সৃষ্টি কৰাত লাগি থাকিলে অবৃণ গোস্বামীৰ পৰা অধিক উন্নতমানৰ গল্প আশা কৰিব পাৰি।

অনিল শইকীয়া :

সাম্প্ৰতিক বৃণুগটোত বিভিন্ন আলোচনীত অনেক গল্প প্ৰকাশৰ যোগেদি সুপৰিচিত হৈ পৰা লেখক অনিল শইকীয়াৰ গল্পসংকলন এতিয়াও চকুত পৰা নাই। আলোচনীৰ পাতত সিঁচৰিত হৈ থকা অনেক গল্পৰ মাজেদিয়ে অনিল শইকীয়াৰ গল্প লেখাৰ প্ৰতিভাৰ আভাস পাব পাৰি। অনিল শইকীয়াৰ গল্পৰ ভাৱ-বস্তুত দুটা সুৰ প্ৰধানভাৱে লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰথমটো হ'ল—ক্ৰমশঃ ছিন্ন হৈ আহিবলৈ ধৰা বিভিন্ন সম্প্ৰদায় তথা সমাজৰ হৃদয়ৰ বাস্বেদ আৰু দ্বিতীয়টো হ'ল গভীৰ দুখানুভূতি। অনিল শইকীয়াৰ কেন্দ্ৰজালি গল্পত আমাৰ গ্ৰাম্যসমাজৰ চিৰ পুৰাতন সম্প্ৰীতিৰ এনাৰ্জৰী ডাল কিদৰে উৰলি যাবলৈ ধৰিছে ; তাৰ সহদয় বৰ্ণনা আছে। গল্পটোত ইৰছাদ নামৰ শিক্ষিত মুছলমান ডেকাজনৰ যোগেদি গাঁৱৰ হিন্দু মুছলমানৰ সম্প্ৰীতি আৰু গাঁৱৰ জীৱনৰ মধুৰ সম্পৰ্ক পুনৰ গঢ়ি তোলাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। সেইদৰে সৰুমাছ, আছিবত আৰু গল্পতো হিন্দু

মুছলমানৰ সম্প্ৰীতিৰ বাবে অৱক্ষয় হ'ব নোৱাৰে তাৰ প্ৰতি সচেতন দৃষ্টি ৰখা দেখা যায়। কিন্তু এই বক্তব্য পোনপটীয়া নহয়। **সকমাই**, **আছিবত আৰু গল্পত** গল্পৰ বৰপদুখুৰীটো আৰু এই বৰপদুখুৰীত বহুদিনৰ পৰা থকা শাল মাছটোৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনটো অতি অৰ্থবহ। সমকালীন সমাজৰ শাসক আৰু শোষকসকল যিদৰে দ পানীৰ মাছ; সেইদৰে গল্পৰ বৰপদুখুৰীৰ শাল মাছটোও হ'ল সন্ধান। গোটেই গঞা বাইজে পদুখুৰীটো সিঁচিও মাছটো ধৰিব নোৱাৰিলে। এনে প্ৰতীকী অভিব্যঞ্জনৰে বক্তব্যক ঢাকি ৰখাৰ বাবে সাধাৰণ পাঠকে গল্পটোৰ বক্তব্য সহজে আয়ত্ত কৰিব পৰা সম্ভৱ নহয়।

অনিল শইকীয়াৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে সমকাল চেতনা প্ৰখৰ ৰূপত অনুভূত হয়। সমকালীন সমাজৰ অৱক্ষয়ৰ প্ৰতি শইকীয়া অতি সচেতন আৰু সেইবাবে শইকীয়াৰ গল্পত সামাজিক দায়বদ্ধতা অনুভৱ হয়। কিন্তু শইকীয়াৰ গল্পত এই দায়বদ্ধতা পোনপটীয়াকৈ ওলাই নাথাকে। বিভিন্ন প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ, অৰ্থবহ পৰিস্থিতি সৃষ্টি আৰু উপমাৰ দ্বাৰা বক্তব্য আৰু দায়বদ্ধ চেতনাক আৰু দি ৰখাত শইকীয়া অতি কৌশলী লেখক।

অনিল শইকীয়াৰ গল্পৰ প্ৰায়বোৰতে হেতুহীন দুখবোধ এটা অনুভৱ কৰা যায়। **টৌকৰ** গল্পত এই দুখবোধ অতি গভীৰ। শইকীয়াৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে কমবেছি পৰিমাণে এই দুখবোধৰ সুৰটো অনুৰণিত হোৱা দেখা যায়। তদুপৰি অনিল শইকীয়াৰ গল্পৰ ভাষা কাব্যগন্ধী আৰু আৱেগসম্পৰ্ণ। ভাষাৰ এই সাৱলীলতা আৰু কাব্যগন্ধিতাৰ বাবেই অনিল শইকীয়াৰ গল্প সুখপাঠ্য হৈ পৰে। শইকীয়াৰ গল্পৰ ভাষাৰ এই ব্যঞ্জনাদীপ্ত বৈশিষ্ট্যৰ লগত চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনাভঙ্গী (Graphic Naration)-ৰ সংযোগ হোৱাৰ বাবে গল্পবোৰ সুখপাঠ্য হৈ পৰে। এইবোৰৰ উপৰিও শইকীয়াৰ গল্পৰ উৎকণ্ঠাই পাঠকক গল্প পাঠৰ প্ৰতি আগ্ৰহী কৰি তোলে। উৎকণ্ঠা সৃষ্টিত শইকীয়া সাৰ্থক লেখক। শইকীয়াৰ গল্পত ধাৰণা বা ভাৱৰ ঐক্য আৰু ফলশ্ৰুতিৰ ঐক্যও অতি সঘনোৱা ৰক্ষা হৈছে। আনহাতে অনাবশ্যক বৰ্ণনা পৰিহাৰ কৰি সংক্ষিপ্ত ৰক্ষা কৰাৰ বাবেও শইকীয়াৰ গল্পই পাঠকক আমনি নলগায়। মূঠতে গল্প সৃষ্টিক অব্যাহত কৰি ৰাখিব পাৰিলে অনিল শইকীয়াৰ পৰা আৰু অধিক উন্নত মানৰ গল্প আশা কৰিব পাৰি।

অখিল চক্ৰৱৰ্তী :

অখিল চক্ৰৱৰ্তী ইতিমধ্যে এগৰাকী বিশিষ্ট নাট্যকাৰ হিচাপেহে সৰ্বজন পৰিচিত হৈছে যদিও চক্ৰৱৰ্তীৰ হাতত ভাল কেইটা ভাল গল্পবোৰ সৃষ্টি হৈছে। চক্ৰৱৰ্তীয়ে গল্প আৰু নাটক উভয় দিশতে জনপ্ৰিয়তা আৰ্জন কৰিছে ১৯৭০-ৰ পিছৰ পৰাহে। স্বল্পসংখ্যক ফালৰ পৰাও অৱশ্যে এইটো হোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। অখিল

চক্ৰৱৰ্তীয়ে ৰামধেনুতেই সম্ভৱতঃ প্ৰথম গল্প লেখা আৰম্ভ কৰিছিল। অৱশ্যে চক্ৰৱৰ্তী তেতিয়া তেনেই তৰুণ। ৰামধেনু (১৩শ বছৰ, ১১শ সংখ্যা, ১৮৮২ শ'ক) আলোচনীত প্ৰকাশিত চক্ৰৱৰ্তীৰ জকাই চুকৰ চেনেছ গল্পটো যদিও তৰুণ বয়সৰ ৰচনা ; অথচ এই গল্পটোৱে চক্ৰৱৰ্তীৰ সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰি থকা দেখা যায়। গল্পটো ভদীয়া নামৰ ডেকা এজন জেল হাজোতৰ পৰা ওলাই অহাৰ কথাৰে আৰম্ভ কৰা হৈছে। গল্পটোত ঘটনাৰ জটিলতা আছে আৰু ভদীয়া নামৰ ডেকাজনৰ মানসিক দৃষ্টি অতি দক্ষতাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। চৰিত্ৰৰ মনোজগতত প্ৰৱেশ কৰি চৰিত্ৰৰ মানসিক সংঘাতৰ সম্ধান কৰা দিশত চক্ৰৱৰ্তীৰ দক্ষতা আছে। চৰিত্ৰৰ মানসিক দৃষ্টিক সঠিকভাৱে চিত্ৰিত কৰাৰ দিশত চক্ৰৱৰ্তীৰ চম্পদলেখা গল্পটোও অন্যতম। চম্পদলেখা (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ১৬শ বছৰ, ৫ম সংখ্যা ১৮৯৭ শ'ক) গল্পত পিতৃহীন চম্পদলেখাৰ বিবাহ আৰু চাকৰি এই দুটা সমস্যাক লৈ চৰিত্ৰৰ মানসিক দৃষ্টি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। গল্পটোত এই কেন্দ্ৰীয় ভাৱটোকে প্ৰৱল উৎকণ্ঠাৰ মাজেদি আগবঢ়াই নিয়াৰ বাবে গল্পটো সুখপাঠ্য হৈছে। চুটিগল্প যিহেতু এটা মাথোন ভাৱ আৰু জীৱনৰ এটা মাথোন কেন্দ্ৰীয় সুৰক নিৰ্ভৰ কৰি গঠিত হয় ; গতিকে জীৱনৰ খণ্ডাংশহে চুটিগল্পত প্ৰতিবিম্বিত হয়।^{১৫} চম্পদলেখা গল্পতো চম্পদলেখাক কেন্দ্ৰ কৰি বহু পুৰুষ চৰিত্ৰ ভ্ৰাম্যমান গতিত ঘূৰিছে যদিও চম্পদলেখাৰ মন, মানসিকতা আৰু মানসিক দৃষ্টি প্ৰকাশতে গল্পটোৰ ভাৱবস্তু কেন্দ্ৰীভূত হৈ আছে। এনে কাৰণতে গল্পটোৱে পাঠকৰ প্ৰহৰী মনক আকৃষ্ট কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

চুটিগল্পত কাব্যিক আবেদন সৃষ্টি কৰি পাঠকৰ মনত নানান্দিক ৰস আৰু সৌন্দৰ্যৰ খোৰাক যোগাব পাৰিলেই চুটিগল্প সাৰ্থক হৈ উঠে।^{১৬} এনে বৈশিষ্ট্যৰ দিশত অখিল চক্ৰৱৰ্তীৰ মোৰ বুকুৰ শব্দ গল্পটো সফল সৃষ্টি। গল্পটোত কোনো প্ৰকাৰ কাহিনী অথবা ঘটনা নাই। মূখ্য চৰিত্ৰটোৰ মানসিক দৃষ্টিই সৃষ্টি কৰা পৰিস্থিতি নিমাণেই গল্পটোৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য। সময়কালীন সমাজৰ ভিন্নপ্ৰকাৰ শ্ৰেণীচৰিত্ৰ ; বিশেষকৈ মন্ত্ৰী, এম. এল. এ আৰু অন্যান্য ৰাজনৈতিক নেতা পালি নেতাৰ ব্যক্তিকেন্দ্ৰিকতা আৰু যন্ত্ৰবৎ হৃদয়হীনতাৰ ফলত একোজন সম্ভাৱনাপূৰ্ণ যন্ত্ৰকৰ মন আৰু মানসিকতা কিদৰে অস্থিৰ হ'ব পাৰে ; তাক সমাজতাত্ত্বিক আৰু মনোবৈজ্ঞানিক দৃষ্টিৰে বিশ্লেষণ কৰাৰ দিশত মোৰ বুকুৰ শব্দ গল্পটো সফল সৃষ্টি হিচাপে পৰিগণিত হৈছে। ব্যক্তনাদীপ্ত ভাষা, তীৱ্ৰ আবেগসম্বাৰী বৰ্ণনাভঙ্গী আৰু বসপৰিগতি সৃষ্টি কৰিব পৰা কাৰিকৰী কৌশলৰ বাবে অখিল চক্ৰৱৰ্তীৰ মোৰ বুকুৰ শব্দ গল্পটো ৰসোত্তীৰ্ণ সৃষ্টি বুলি ক'ব লাগিব।

১৫, ৱাৰ, বখীশ্বনাথ : ছোটগল্পের কথা, পৃ. ১৩০।

১৬, Shaw valerie : The short story : A Critical Introduction, P, 9

তিনিজন নিবনুৱাৰ জীৱনৰ সংকট, এই সংকটে ভাঙি ছুৰমাৰ কৰিব খোজা জীৱন স্বপ্ন আৰু আনৰ জীৱন স্বপ্ন ভাঙি নিজে ভোগী আৰু বিলাসী জীৱন যাপন কৰা ৰাজনৈতিক নেতাৰ চৰিত্ৰক উদং কৰি দেখুওৱাৰ ক্ষেত্ৰত অখিল চক্ৰৱৰ্তীৰ ত্ৰিভুজ গল্পটোৱেও পাঠকৰ মন দখ আৰু স্কোভেৰে উপচাই পেলায়। তিনিজন শিক্ষিত ডেকাৰ কৰ্ম-সংস্থান নোহোৱাত সময়ত প্ৰতিশ্ৰুতিৰে জনসাধাৰণৰ কাষ চাপি স্বাৰ্থ আদায় কৰা ৰাজনৈতিক নেতাৰ চৰিত্ৰ আৰু এনে চৰিত্ৰই সৃষ্টি কৰা তিনি গৰাকী স্বপ্নাতুৰ যুৱকৰ অসহায় অৱস্থাৰ বৰ্ণনাই গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱ। দেখাত গল্পটোৰ ভাৱবস্তু নতুন নহয়। কিন্তু একেটা বিষয়বস্তুকে কলাগুণৰ চাতুৰ্যৰে সজাই তুলিব পাৰিলেই একোটা গল্প সফল তথা ৰসোতীৰ্ণ হৈ পৰে। চক্ৰৱৰ্তীৰ ত্ৰিভুজ গল্পটো এনে গুণধৰ্মী এটা সাৰ্থক গল্প। তথাকথিত গণতান্ত্ৰিক নামধাৰী এইখন দেশত কেশৱ, অনন্ত আৰু মাধৱহঁতৰ দৰে সাধাৰণ মানুহৰ মূল্য দূৰৰ কথা; স্থিতিয়েই বা ক'ত? জীৱনৰ সপোন দেখি দেখি ভাগি পৰা অনন্ত, কেশৱ আৰু মাধৱহঁতৰ মনত প্ৰশ্ন—সিহঁতৰ জানো এইখন সমাজ আৰু এইখন জগতত স্থিতি আছে? এই প্ৰশ্ন আৰু সংশয়ৰ কোনো উত্তৰ নাই সিহঁতৰ ওচৰত। আপোন অস্তিত্বৰ প্ৰমাণ কৰিবলৈকে অনন্তই ৰাতি লাইট জ্বলাই অহা এখন গাড়ীৰ আগত থিয় হৈ দিলে। গাড়ীখন যদি তাক মাজবাটত দেখি বয়—তোতিয়া প্ৰমাণ হ'ব যে, সিহঁতৰ স্থিতি বা অস্তিত্ব আছে আৰু যদি গাড়ীখন নবয়—তেনেহলে সিহঁতৰ সঁচাই কোনো অস্তিত্ব নাই এইখন সংসাৰত। গাড়ীখন ব'ল। প্ৰমাণ হ'ল যে, অনন্তহঁতৰ স্থিতি আছে আৰু স্থিতি থকাৰ বাবেই দুজন মানুহ পদূলিচৈ প্ৰচণ্ড প্ৰহাৰ কৰি অনন্তক গাড়ীখনত তুলি লৈ গ'ল। স্থিতি নথকা হলে ই কেনেকৈ সম্ভৱ হ'লহেঁতেন? ৰাতি অনন্তক গাড়ীত তুলি নিয়াৰ পিছত কেশৱ আৰু মাধৱ চিন্তিত হ'ল। সিহঁত দুটাই অনুসন্ধান আৰম্ভ কৰি দিলে বন্ধু অনন্তৰ স্থিতি আৱিষ্কাৰ কৰিবৰ বাবে। পিছদিনা কিছুদূৰত আলিৰ কাষত অনন্তৰ মৰাশটো বিচাৰি পালে মাধৱ আৰু কেশৱে। প্ৰমাণ হ'ল—অনন্তৰ স্থিতি আছে। এতিয়া প্ৰমাণ হ'বলৈ বাকী থাকিল কেশৱ আৰু মাধৱৰ স্থিতি। লগে লগে কেশৱ আৰু মাধৱৰো স্থিতিৰ প্ৰমাণ হ'ল। বন্ধুৰ মৰাশৰ কাষত থিয় হৈ চকুৰ পানী টোকাৰ লগে লগে সিহঁত দুয়োটাৰে স্থিতি যে আছে; তাৰো প্ৰমাণ হ'ল। কেশৱ আৰু মাধৱেই অনন্তক হত্যা কৰাৰ অপৰাধত পদূলিচৈ মৰিয়াই কিলাই সিহঁত দুটাৰ হতুৱাই মৰাশটো গাড়ীত তুলি কেশৱ আৰু মাধৱক হত্যাকাৰী সজাই থানালৈ লৈ যোৱা হ'ল।

গল্পটোৰ সাৰ অংশ ইমানেই। এই ভাৱ বস্তুটোক গল্পটোত অতি অৰ্থময় আৰু ভাবময়তাৰে সজোৱা হৈছে। গল্পটোত সমকালীন ৰাজনৈতিক নেতাৰ দানবীয় চৰিত্ৰ আৰু গণতান্ত্ৰিক দেশত ৰক্ষকেই নিৰ্দোষী মানুহক নিৰ্বিচাৰে হত্যা কৰিব পৰাৰ যিটো কদাকাৰ চৰিত্ৰ তাক পোহৰলৈ অনা হৈছে।

ত্ৰিভুজ গল্পৰ ঘটনা পৰিকল্পনা অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। সমাজৰ সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰতিভা কেন্দ্ৰৰ অন্তৰ আৰু মাধৱ হ'ওঁৰ দৰে মানুহৰ অস্তিত্ব সচাকৈয়ে এই গণতান্ত্ৰিক দেশখনত আছেনে? এতিয়া অস্তিত্ব কাৰ অনুভৱ কৰা যায়? অস্তিত্ব অনুভৱ কৰা যায় চম্বাৰী চিপাহী, সশস্ত্ৰ প্ৰহৰীৰে পৰিবেষ্টিত ক্ষমতাশালী ৰাজনৈতিক নেতাৰ। সাধাৰণ মানুহৰ নহয়। কাৰণ সকলো জীৱনৰ মৃত্যু একে নহয়। কেন্দ্ৰৰ, অন্তৰ আৰু মাধৱহ'ওঁৰ দৰে শিক্ষিত নিরনুৱাৰ যাৰ ধন আৰু ক্ষমতা একো নাই—এইবোৰ মানুহৰ স্থিতিৰ প্ৰশ্ন অৱাস্থৰ। এনে সমাজতাত্ত্বিক বিশ্লেষণ অখিল চক্ৰৱৰ্তীৰ গল্পৰ অন্যতম বিশেষত্ব। কিন্তু এনে তত্ত্বকথাক নগ্নৰূপত প্ৰকাশ কৰা হোৱা নাই। অভিনৱ কল্পনা, প্ৰতীকী অভিযোজনা, ইঙ্গিতধৰ্মী পৰোক্ষ প্ৰকাশৰীতি, ভীৰু আবেগসম্ভাৰী ভাষা আৰু প্ৰখৰ বুদ্ধিদীপ্ততাৰে চক্ৰৱৰ্তীয়ে বক্তব্যক গল্পৰ বিষয়-বস্তুৰ সৈতে মিলাই দ্ৰৱন ঘটাব পাৰে। সেইবাবে অখিল চক্ৰৱৰ্তীৰ গল্পত বক্তব্য আৰু বিষয়-বস্তু একাকাৰ হৈ যায়। মোৰ বুকুৰ শব্দ আৰু ত্ৰিভুজ গল্পৰ শিল্পময় কাৰিকৰী কৌশলৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি ক'ব পাৰি যে, নাটকৰ সমানে চুটিগল্প সৃষ্টিতো হাত দিয়া হলে অখিল চক্ৰৱৰ্তীৰ পৰা অতি উন্নতমানৰ আৰু বহুও গল্প আশা কৰিব পৰা গ'লহেঁতেন।

অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতা :

সাম্প্ৰতিক যুগত সংখ্যাধিক গল্পৰ দ্বাৰা সুপৰিচিত হোৱা লেখিকা অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতাৰ গল্প সামাজিক দায়বদ্ধ চেতনাৰে সমৃদ্ধ। ১৯৭০-ৰ পিছত সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ নামত বহুতো লেখক-লেখিকাই গল্প লেখি আহিছে। কিন্তু বহুতৰ গল্পত সামাজিক দায়বদ্ধ চেতনাতকৈ উন্নাসিকতাইহে প্ৰাধান্য পালে। আনহাতে গল্পৰ মাজত বক্তব্যই পল্লৱগ্ৰাহী ৰূপ লোৱাৰ বাবে বহুবোৰ গল্পই বসোতীৰ্ণ হৈ নুঠিল। অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতাৰ গল্পতো বক্তব্য আছে আৰু সমকালীন সমাজৰ নিপীড়িত শ্ৰেণীৰ প্ৰতি বিশেষ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰা হৈছে। পটঙ্গীয়া কলিতাৰ বহাগ (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, ১৯৮১) গল্প অসম আন্দোলনৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা। এফালে একাংশৰ জাতীয় প্ৰেমৰ তীব্ৰতা আৰু আনফালে সাধাৰণ কৃষক শ্ৰেণীৰ মাজত কোটিকলীয়া সম্প্ৰীতিৰ বাস্তৱ ছিন্ন—এই বক্তব্যই বহাগ গল্পৰ উপজীৱ্য। সেইদৰে অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতাৰ বগখলি গড়ত কিছৰ শব্দ (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৭৯) গল্পতো শোষকৰ শোষণ পীড়নৰ কথা আছে। উল্লেখযোগ্য যে, এই দুয়োটা গল্পতে বক্তব্যই প্ৰাধান্য পোৱাৰ বাবে গল্প দুটাই কিছু পৰিমাণে হলেও কলাগুণ হেৰুৱালে।

কিন্তু বক্তব্যক চুটিগল্পৰ কলাকৌশলেৰে আৱৰ দি ৰাখি বসোতীৰ্ণ কৰি তুলিব পৰা গল্প হিচাপে অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতাৰ খাঁসুত (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, ১ম বছৰ, ৪ৰ্থ সংকলন, ১৯৭৭ চন) আৰু নীলকণ্ঠ (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, দ্বিতীয়

বইৰ, প্ৰথম সংকলন, এপ্ৰিল, ১৯৭৭) গল্প বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এই দুয়োটা গল্পতে কাহিনীকথনৰ প্ৰৱণতা নাই। ঘটনাও বৰ্ণিত হোৱা নাই। পটঙ্গীয়া কলিতাৰ স্বাস্থ্য আৰু নীলকণ্ঠ গল্পত আনকি পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনাও নাই। এই দুয়োটা গল্পতে চৰিত্ৰৰ মানসিক দৃষ্টিৰ তীব্ৰতাকে প্ৰধান আধাৰ হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে। স্বাস্থ্য গল্পত শোষণৰ শোষণৰ চক্ৰান্তৰ নগ্ন বৰ্ণনাও নাই। গল্পটোত শোষণ পীড়নৰ যন্ত্ৰণাৰ গভীৰ উপলব্ধি আছে। গল্পটোত শোষণ পীড়া বৰ্ণিত হোৱাৰ পৰিৱৰ্তে ব্যক্তিগত হৈছে। ই চুটিগল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য তথা সৌন্দৰ্য। তদুপৰি স্বাস্থ্য গল্পৰ ভাষাও অতি তীব্ৰ গতিসম্পন্ন তথা ব্যক্তিগত। এনেবোৰ কাৰণত অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতাৰ স্বাস্থ্য বসোতীৰ্ণ গল্প।

চুটিগল্পৰ কলাকৌশলৰ সুপ্ৰয়োগৰ বাবে বসোতীৰ্ণ হৈ উঠা নীলকণ্ঠ গল্পৰ নামকৰণো সাৰ্থক তথা অৰ্থবহ। গল্পটোৰ মূখ্যচৰিত্ৰৰূপে বিশ্ববিদ্যালয়ত পঢ়ি থকা দৰিদ্ৰ পৰিয়ালৰ ছাত্ৰ এজনক গ্ৰহণ কৰা হৈছে। মনকাৰিব লগীয়া যে, এই যুৱ ছাত্ৰজনে এটা শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতিনিধিহে। গল্পটোত আচলতে চৰিত্ৰটো এটা ভাৱনা-ৰূপতহে চিত্ৰিত হৈছে। আচলতে মোহনীয় জীৱনৰ স্বপ্নাতুৰ যুৱকৰ জীৱন স্বপ্নক দৰিদ্ৰই এনেকৈ হকা বধা দিয়ে যে, এই শ্ৰেণীৰ যুৱক নীলকণ্ঠ হ'বলৈ বাধ্য। এনে অৰ্থময়তাৰ ঐশ্বৰ্যৰে গল্পটো ঐশ্বৰ্যশালী হৈ উঠিছে। গল্পটোত বন্দ্যাস্বৰ ব্যাখ্যাও আছে। সমকালৰ জটিল জীৱনযাত্ৰাত দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীটো যেন বন্দ্যাস্বৰ বেদনাৰে ভাৰাক্ৰান্ত। গল্পটোত মাতৃভাষাৰ পৰিৱৰ্তে ইংৰাজী ভাষা উচ্চাৰণ কৰি গোৰুৱাৰোখ কৰা ফোপোলা মানসিকতাৰ মানুহৰ পৰা আৰম্ভ কৰি অন্যান্য ক্ষয়মানসিকতাৰ মানুহক ব্যঙ্গ কৰাও হৈছে। কিন্তু এই ব্যঙ্গত ক্ষোভ, ঘৃণা আৰু উদ্ভাসিকতা নাই। গল্পটোৰ আৰম্ভণি অতি অৰ্থবহ তথা ইঙ্গিতধৰ্মী। সামৰণিও মন কাৰিবলগীয়া। মূঠতে দায়বদ্ধ লেখনি (committed writing) মানে যে পোনপটীয়া বক্তব্যপ্ৰধান গল্প নহয়; এইবাৰ কথা নীলকণ্ঠ গল্পটোৱে প্ৰমাণ কৰি দেখুৱায়।

অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতাৰ গল্প সমূহৰ ভিতৰত কিছুমানত বক্তব্যই নগ্নৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। সেইবোৰ গল্প ইতিহাসৰ কঠিন বাৰ্হানিত স্থান পৰি যাব। কিন্তু স্বাস্থ্য আৰু নীলকণ্ঠ আদি গল্পৰ যি সৌন্দৰ্য তাৰ বাবেই সৰ্বকালৰ বাবে সমাদৃত হৈ ৰ'ব।

অভিজিত শৰ্মা বৰুৱা :

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া চুটিগল্প কিমান উন্নত হ'ল—এইবাৰ কথা বহুকেইজন নবীন গল্পকাৰৰ গল্পৰ পৰাই সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰি। এনে বলিষ্ঠ নবীন গল্পকাৰ ককলৰ ভিতৰত অভিজিত শৰ্মা বৰুৱাৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। অভিজিত শৰ্মা বৰুৱাৰ গল্পত কোনো কাহিনী নাই। ঘটনাও নাই। পৰিস্থিতিও নাই। মানুহৰ মনৰ গভীৰতম স্থানৰ কিছুমান চিৰন্তন অনৱূতিয়েই অভিজিত শৰ্মা

বৰুৱাৰ গল্পৰ মূখ্য উপজীৱ্য। এজন নিঃসঙ্গ মানুহ (প্ৰাৰম্ভিক, অষ্টম বছৰ, ৬ষ্ঠ সংখ্যা, ১৯৮১) গল্পত এজন খেলালী মানুহৰ জীৱন ঘোঁৰনৰ প্ৰতি উদাসীন্য ভাৱৰ প্ৰতিফলন ঘটোৱা হৈছে। অৱশ্যে অন্তৰ্দ্বন্দ্বিতা চৰিত্ৰ (Introvert character) হিচাপে বিশ্লেষণটো সিমান গভীৰ আৰু সাৰ্থক বুলি ক'ব পৰা নাযায়।

কিন্তু জীৱনৰ প্ৰতি দৃষ্টিভঙ্গীৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বিতাৰ দিশত অভিজিত শৰ্মা বৰুৱাৰ এজন দুখী মানুহৰ আত্মকথা (প্ৰাৰম্ভিক, দশম বছৰ, ষোল্লোদশ সংখ্যা, ১৯৯১), কঙ্কচ্যুত (প্ৰাৰম্ভিক, সপ্তম বছৰ, সপ্তম সংখ্যা, ১৯৮৮), অশ্লুথ (প্ৰাৰম্ভিক, তৃতীয় বছৰ, চতুৰ্দশ সংখ্যা, ১৯৮৪) আদি গল্প অতি সফল আৰু বসোতীৰ্ণ গল্প। সমকালৰ জটিলতা, এই জটিলতাৰ মাজত জীৱনে থাউনি নোপোৱা অৱস্থা আৰু মৃত্যু চেতনাৰ কাব্যিক উপলব্ধি এজন দুখী মানুহৰ আত্মকথা গল্পৰ উপজীৱ্য। গল্পটোত এজন বি. এ. পাচ বৰুৱাৰ নিবনুৱা অৱস্থাই সৃষ্টি কৰা অনাটনগ্ৰস্ত অৱস্থাৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ অতি সূক্ষ্মস্পৰ্শী হৈছে। সাম্প্ৰতিক জটিল অৱস্থাত এনে বৰুৱাৰ সাহস হেৰাই যোৱা আৱেগ অনুভূতিবোৰ নিঃশেষ হৈ যোৱাৰ বাবে ক্ৰমশঃ শাস্ত্ৰিক হৈ পৰা কথাবোৰৰ মাজেদি মনঃসমীক্ষাত্মক দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশ পাইছে।

অভিজিত শৰ্মা বৰুৱাৰ কঙ্কচ্যুত গল্পটোও অতি সাৰ্থক সৃষ্টি। গল্পটোত সমাজৰ ভদ্ৰ শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতি ব্যঙ্গ আছে। কিন্তু এই ব্যঙ্গ বিদৰে আক্ৰমণমূলক নহয়; ঠিক সেইদৰে ব্যঙ্গৰ মাজেদি ক্ষোভ আৰু ঘৃণাও প্ৰকাশ পোৱা নাই। সুকান্ত আৰু অমল্যা বৰুৱাৰ বিপ্লবী কবিতা আবৃত্তি কৰি কৰি গিলাচৰ পিছত গিলাচ মদ খোৱা চৰিত্ৰক কৰা ব্যঙ্গ বেছ পুতৌজনক হৈছে। কঙ্কচ্যুত গল্পত বিজ্ঞানৰ স্বত্ত্ববাদেৰেও জীৱনক বিশ্লেষণ কৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। কিন্তু এই বিশ্লেষণ দূৰ্বোধ্য হোৱা নাই। মৃত্যুতে নতুন দৃষ্টিভঙ্গী আৰু অগতানুগতিক আঙ্গিক কোশলেৰে লেখা গল্প হিচাপে কঙ্কচ্যুত গল্পটো সফল সৃষ্টি।

অভিজিত শৰ্মা বৰুৱাৰ অশ্লুথ গল্পটোও চুটিগল্পৰ আঙ্গিক কোশলৰ দিশত সাৰ্থক সৃষ্টি। অশ্লুথ গল্পটোত আনবোৰ গল্পৰ দৰেই কাহিনী, ঘটনা, পৰিস্থিতি একো নাই। জীৱনৰ প্ৰতি গভীৰ মোহগ্ৰস্ততা আৰু গভীৰ মৃত্যু চেতনাৰ উপলব্ধিয়েই গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱ। এই কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ লগত মানুহৰ নিঃস্বার্থ প্ৰেমৰ অনুভূতিৰ মিশ্ৰণ ঘটাত গল্পটোৱে জীৱনৰ প্ৰতি এক নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰ সৃষ্টি কৰিছে। এনেবোৰ গুণৰ বাবেই অসমীয়া চুটিগল্পৰ বসোতীৰ্ণ গল্পসমূহৰ ভিতৰত অভিজিত শৰ্মা বৰুৱাৰ অশ্লুথ গল্পটো অন্যতম।

অভিজিত শৰ্মা বৰুৱাৰ গল্পত সন্মিলন চেতনা আছে আৰু এই চেতনাৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা দায়বদ্ধ চেতনাও আছে। কিন্তু ক'তো দায়বদ্ধ চেতনাজনিত বক্তব্য নগ্ৰতা নাই। চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কোশলৰ দ্বাৰা বক্তব্যক এনেদৰে আবুৰিদি থোৱা বাবেই শৰ্মা বৰুৱাৰ গল্পত বুদ্ধিনিষ্ঠতা অনুভৱ কৰা যায়। আনহাতে অভিজিত শৰ্মা বৰুৱাৰ গল্পবোৰ অত্যন্ত চুটি। কিন্তু সেইবুলি গল্পবোৰত বসসৃষ্টি

নোহোৱাকৈ থকা নাই। বৰং অৰ্ভিভাজিত শৰ্মা ববুৱাৰ গল্পত বসপৰিণতিৰ পূৰ্ণতা উপলব্ধি হয়। জীৱনক অস্তম্ভীখন দৃষ্টিভঙ্গীৰে চাই গল্পলেখক বাবেই অৰ্ভিভাজিত শৰ্মা ববুৱাৰ গল্পবোৰ ব্যঞ্জনধৰ্মী আৰু কাব্যিক। এই দুই বৈশিষ্ট্য অৰ্থাৎ ব্যঞ্জনধৰ্মীতা আৰু কাব্যিক গুণধৰ্মীতাৰ বাবেই অৰ্ভিভাজিত শৰ্মা ববুৱাৰ গল্প সুখপাঠ্য, ভাবোদ্দীপক আৰু বসোভীণ হৈ উঠিছে।

অৰ্পণ শইকীয়া :

সাম্প্ৰতিক যুগৰ বিশিষ্ট লেখক সকলৰ ভিতৰত অৰ্পণ শইকীয়া অন্যতম। ১৯৭০-ৰ পিছত আত্মপ্ৰকাশ কৰা অৰ্পণ শইকীয়াৰ গল্প বৰ বেছি প্ৰকাশ হোৱা নাই। কিন্তু যিকোনো প্ৰকাশৰ মূখ দেখিছে; প্ৰতিটো গল্পই আপোন ঐশ্বৰ্যৰে ঐশ্বৰ্যশালী হৈ উঠিছে।

অৰ্পণ শইকীয়াৰ অজ্যামিতিক (অসমবাণী, ২ মাৰ্চ, ১৯৭৯) গল্পটো অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ ভিতৰতে এটা উল্লেখযোগ্য ভাগ গল্প। গল্পটো অতি চুটি, কিন্তু এই স্ৰংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ গল্পটো দুটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে। আৰম্ভ কৰা হৈছে “পান্থ” বুলি। অলপ পিছতে বিৱৰ্তনৰ ভাগটো “বিৱৰ্তন” বুলি নামকৰণ কৰা হৈছে। অৰ্পণ শইকীয়াৰ অজ্যামিতিক গল্পত সময়-চেতনা আছে। এই সময়-চেতনাৰ মাজেদি মানুহৰ জীৱনৰ বন্দীত্বৰ বেদনা বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। সভ্যতাবিকাশৰ লগে লগে মানুহ সামাজিক নিয়মৰ বন্দীশালত বন্দী-হোৱাৰ ব্যৱস্থা হ’ল। মানুহৰ জীৱন পৰিচালিত হবলৈ ধৰিলে জ্যামিতিক সূত্ৰৰ দৰে। কিন্তু মানুহৰ মন চিৰ মুক্তিপ্ৰয়াসী। এই মুক্তি প্ৰয়াসী মনে অজ্যামিতিক ধৰণেৰে চলিব বিচাৰে। মানুহৰ নিজ্ঞান মনৰ মনোজ্ঞ বিশ্লেষণৰ দিশত অৰ্পণ শইকীয়াৰ অজ্যামিতিক গল্প অনূপম সৃষ্টি।^{১৭}

মানুহৰ নিজ্ঞান মনৰ সত্যানুসন্ধানী গল্প হিচাপে অৰ্পণ শইকীয়াৰ দুৰবীণ (অসম বাণী, ২৪ আগষ্ট, ১৯৭৯) গল্পটোও অন্যতম সাৰ্থক সৃষ্টি। দুৰবীণ গল্পও চুটি। অথচ ইয়াতো তিনিটা খণ্ড আছে। প্ৰথমটোৰ নামকৰণ কৰা নাই।^১ দ্বিতীয় খণ্ডটোৰ নাম “দুৰবীণা” আৰু তৃতীয় খণ্ডটোৰ নাম “সজ্জিয়া”। আচলতে মানুহৰ জীৱনৰ শৈশৱ, যৌৱন আৰু বাক্য—এই তিনিটা স্তৰৰ ভিন্ন অনুভূতিৰ ব্যঞ্জনধৰ্মী বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে তিনিটা খণ্ডত। গল্পটোৰ প্ৰথম খণ্ডত শৈশৱসুলভ স্বপ্নময় জীৱনৰ, দ্বিতীয় খণ্ডত গভীৰ প্ৰেমানুভূতিৰ উত্তাল তবঙ্গ আৰু তৃতীয় খণ্ডত মানুহৰ মনৰ চিৰন্তন মুক্তিপ্ৰয়াস আৰু বন্দীত্বৰ বিনি

১৭. নিজ্ঞান মনৰ ভিতৰলৈ সোমাই জীৱনৰ সত্যানুসন্ধান কৰা গল্প বামধেনু যুগতো সৃষ্টি হৈছিল। এই গ্রন্থৰ অন্তৰ্গত অধ্যায়ৰ “বামধেনু যুগৰ গল্পত মনস্তত্ত্ব” শীৰ্ষক অধ্যায়ৰ অধ্যয়নৰ পৰা অৰ্পণ শইকীয়াৰ এই গল্পটো বিজাই চলে ধাৰণা কৰিব পৰা যাব যে, অৰ্পণ শইকীয়াৰ গল্পই অতি সাৰ্থকতা দাবী কৰিব পাৰে।

বৰ্ণিত হৈছে। জীৱনৰ এই বন্দীঘৰ উপলব্ধি কৰি গল্পটোত কোৱা হৈছে—
“বিস্মৃত নীৰৱতাৰ পাৰত মই। স্বপ্নত ক'পে মোন শব্দটোৰ; যিদৰে বাজিবোৰ
ক'পে মোৰ সপোনৰ মাজত।” জীৱনৰ বন্দীঘৰ উপলব্ধিৰ বাবেই গল্পটোৰ মূখ্য
চৰিত্ৰটোৱে নিজৰ প্ৰকাশ্য ঘৰটোত তেওঁ নিজকে কয়দী বুলি ভাবে। গল্পটোৰ
নামকৰণো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। এটা দূৰবীণৰ সহায়েৰে জীৱন আৰু জগতক অৰ্থাৎ
বন্দীশাল স্বৰূপ জগতৰ সীমাবদ্ধতাত সীমাহীন মনৰ বন্দীঘৰ বস্তুগাৰ চিহ্নকাৰ
দৰ্শন কৰিব খোজা হৈছে। মূঠতে অজ্ঞানমিতিক গল্পৰ দৰেই অপৰ্ণ শইকীয়াৰ
দূৰবীণ গল্পটোও এটা সাৰ্থক সৃষ্টি।

অপৰ্ণ শইকীয়াৰ সীমিত সংখ্যক গল্পৰ মাজেদিয়ে লেখক গৰাকীৰ জীৱন
সম্পৰ্কে দৃষ্টিভঙ্গী স্পষ্ট হৈ পৰিছে। উল্লিখিত গল্প দুটাত জীৱন সম্পৰ্কে যি
ধৰণৰ দৃষ্টবাদী চেতনা প্ৰকাশ পাইছে; তাৰ বিপৰীতে কেলিড'স্ক'প (প্ৰান্তিক,
চতুৰ্থ বছৰ, পঞ্চম সংখ্যা, ১৯৮৫) গল্পত মানুহৰ প্ৰেম প্ৰীতি, সন্তোষতা বা
সহানুভূতিবোৰো যে সীমাবদ্ধ; এই সত্যটোৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে। দুই
স্বামী-স্ত্ৰীয়ে বন্ধ দিনটো উপভোগ কৰিবৰ বাবে চিনেমা হললৈ যাত্ৰা কৰোঁতেই
বাটত গাড়ীয়ে চোপী সুন্দৰ চেহেৰাৰ ডেকাল'ৰা এজনৰ ভৰি এটা ভাঙি পেলায়।
বহু মানুহ জমা হ'ল। দুৰ্ঘটনাত সাধাৰণতে সি পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি হয়; সিয়ে
হ'ল দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ কিন্তু চিন্তা কেন্দ্ৰীভূত হৈ আছে—চিনেমা হলৰ টিকটত।
মানুহৰ মনৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ অতি মনোজ্ঞ বিশ্লেষণৰ দিশত কেলিড'স্ক'প
গল্পটোও সাৰ্থক সৃষ্টি। মানুহৰ প্ৰেম-প্ৰীতি, শত্ৰুতাৰ সাৰ্বজনীন ৰূপও এই
অনুভূতিবোৰৰ গভীৰতা যে ব্যক্তিভেদে আৰু অৱস্থাভেদে পৃথক—এই সত্যটো
বিশ্লেষণ কৰি দেখুওৱা হৈছে মিডাছ (প্ৰান্তিক, সপ্তম বছৰ, চতুৰ্দশ সংখ্যা, ১৯৮৮)
গল্পত। দৈনন্দিন কৰ্মব্যস্ততাই মানুহক বিস্তৃত কৰি তোলে। সেইবাবে স্বাধীনতা
যজ্ঞাৰু এজনৰ মৃত্যুৰ বাতৰি ঘোষিত হোৱাৰ লগে লগে সকলো কাৰ্যালয় বন্ধৰ
ঘোষণা কৰা হ'ল আৰু ৰেডিঅ'ত কৰুণ সুৰৰ বাদ্যধ্বনি বৈ বৈ বাজিবলৈ ধৰিলে।
মৃত্যুৰ বাতৰিয়ে মানুহৰ মনত বিষাদ দিয়ে। কিন্তু ইও আপোক্ষিক। সেইবাবে
স্বাধীনতা যজ্ঞাৰুজনৰ মৃত্যুৰ বাবে চৰকাৰে বন্ধৰ ঘোষণা দিয়াৰ লগে লগে
গল্পটোৰ মূখ্য চৰিত্ৰটোৰ মন আনন্দত আত্মহাৰা হৈ পৰিল। সিদ্ধান্ত কৰি পেলালে
পত্নীৰ সৈতে চিনেমা চাই বন্ধৰ দিনটো উপভোগ কৰিবৰ বাবে।

মূল্যবোধৰ আপোক্ষিক—এই সত্যটো প্ৰকাশ কৰা হৈছে প্ৰস্তুৰ (প্ৰান্তিক,
ত্ৰয়োদশ বছৰ, দ্বাদশ সংখ্যা, ১৯৯৪) গল্পত। বৃদ্ধীন বৰুৱা নামৰ মানুহজনক
প্ৰখ্যাত লেখক বুলি নজনাৰ বাবে তিবোতা গৰাকীয়ে কোনো গুৰুত্ব নিদিলে।
কিন্তু বৃদ্ধীন বৰুৱা নামৰ অচিনাকি আলহীজনে চিঠি এখন লেখি থৈ যোৱা বাবে
তিবোতাগৰাকীৰ স্বামীয়ে সেই বৃদ্ধীন বৰুৱা এগৰাকী প্ৰখ্যাত লেখক বুলি কোৱাৰ

লগে লগে তিবোতা গৰাকী বন্ধুদ্বাৰা প্ৰতি গভীৰ শ্ৰদ্ধাত গদ গদ হৈ পৰিল।
কেলিড'স্ক'প গল্পৰ দৰেই প্ৰস্তুত গল্পতো মানুহৰ প্ৰতি মানুহৰ প্ৰেম, শ্ৰদ্ধা আৰু
সহানুভূতিবোৰ যে আপেক্ষিক—এই সত্যটোৰ বিশ্লেষণ দাঙি ধৰা হৈছে।

অপ'গ শইকীয়াৰ গল্পৰ তৃতীয়টো বৈশিষ্ট্য হ'ল—সময় চেতনাবে জীৱনৰ
সত্যানুসন্ধান কৰা। সময় চেতনাবে জীৱনৰ সত্যানুসন্ধান কৰাৰ দিশত অপ'গ
শইকীয়াৰ অতি সফল সৃষ্টি হ'ল—**এতিয়া** (সাদিন, শাৰদীয়া বিশেষ সংখ্যা,
১৯৯২) গল্পটো। অতি কাব্যিকতাৰে আৰম্ভ কৰা এতিয়া গল্পত কোৱা হৈছে যে,
মানুহৰ এতিয়া অৰ্থাৎ বৰ্তমান সময় পাৰহৈ যায় কিছূমান অৰ্থহীন কামৰ দ্বাৰা।
সি যি নহওক—সময় এক অন্তহীন গতিপ্ৰবাহ। সময় সম্পৰ্কীয় এই সত্যটো
প্ৰকাশ কৰি গল্পটোত কোৱা হৈছে—“সময়ৰ ঠিক দৈৰ্ঘ্য এটা বিমূৰ্ত ধাৰণা।”
প্ৰতিটো ‘এতিয়া’ই অৰ্থাৎ প্ৰতিটো মূহূৰ্তই অন্তহীন সময় প্ৰবাহত সোঁত লৈ যায়—
এই সত্যটো প্ৰকাশ কৰি গল্পটোত কোৱা হৈছে—“জীৱনবোধৰ চেতনাৰ অসংখ্য
“এতিয়া”বোৰে এটা সমান্তৰাল সজ্জাত শ্ৰেণীবদ্ধ হৈ দৌৰিছে। প্ৰতিটো “এতিয়া”
একো একোটা স্পেন্সৰ বট। ঠিক যেন চিনেমাৰ ছবিখন যি প্ৰকৃততে গতি নকৰে—ই
মাথো অসংখ্য খণ্ডেকীয়া ছবিৰ লান। কিন্তু আমি নিৰবচ্ছিন্ন অনুভৱ কৰোঁ।
তেনেকৈ প্ৰতিটো মূহূৰ্ত অনন্তৰ লগত আঠা লাগি স্থিৰ হৈ আছে। প্ৰতিটো
“এতিয়া” ক্ৰমিকভাৱে অনন্তত নিমজ্জিত। ঠিক যেন ছবিৰ পখীৰ মিছা (দেখাত
উৰিছে; কিন্তু প্ৰকৃততে স্থিৰ) গতিশীলতা।”

সময়ৰ এনে সূক্ষ্ম তত্ত্বকথাৰ ব্যাখ্যা দিয়াৰ লগতে গল্পটোত কোৱা হৈছে যে,
সময়ৰ সুৰুঙাহাঁদি সব সৰকি যায়। সৰকি নাযায় মাথোন কবিতা বা কলা। এই
সত্যটোৰেই গল্পটোৰ সামৰণি মৰা হৈছে এই দৰে—

“তুমি এইবাৰ কবিতা এটাকে লিখা।” নীলাই মিচিকীয়া হাঁহিৰে কলে—“স্থায়ী
হব...! অতীতলৈ সৰকি নপৰে...!”

কোনোবা এদিন
বন্ধ অঘৰীৰ ঠুঠেৰে
নামি আহিব
প্ৰতিজ্ঞা আৰু চুমাৰ
অশ্লুত সাধুকথাবোৰ আৰু মই,
[এজন ভাগবত পঠিক]
পাণ্ডুলিপি লিখিম
স্মৃতিৰ, নদীৰ আৰু
ঋতুৰ...।

সময়চেতনা আৰু কবিতা বা কলাৰ স্থায়ী সম্পৰ্কীয় সত্যপ্ৰকাশৰ দ্বাৰা সামৰণিৰ
অৰ্থমূল্যতাৰে শইকীয়াৰ **এতিয়া** গল্প অনন্য সৃষ্টি।

সময়চেতনা আৰু মৃত্যুচেতনাৰ বিশ্লেষণধৰ্মী গল্প এড্ৰিয়ানৰ দৰে সমাজীয়া (প্ৰান্তিক, ঠেলাদশ বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, ১৯৯৪) গল্পতো অজ্ঞান সময়ৰ চলমান গতিপ্ৰবাহত জীৱনৰ স্থিতি সম্পৰ্কে অনুসন্ধান কৰা হৈছে।^{১৮}

অপৰ্ণ শইকীয়াৰ গল্পৰ চতুৰ্থ ধাৰাটো হল ব্যক্তিৰ ধাৰা। সময়কালীন ৰাজনৈতিক চৰিত্ৰৰ বিভিন্ন দিশৰ ওপৰত আলোকপাত কৰি লেখা অপৰ্ণ শইকীয়াৰ ঘোঁৰা, হাতী, ভেৰা, কুকুৰ ইত্যাদি (অসম বাণী, ১৪ মাৰ্চ, ১৯৮০ চন) গল্পটো দুটা খণ্ড কৰি লেখা হৈছে। প্ৰথমটো খণ্ডৰ নামকৰণ কৰা হৈছে “ছবি” বুলি আৰু দ্বিতীয়টো খণ্ডৰ নামকৰণ কৰা হৈছে “প্ৰতিচ্ছবি” নামেৰে। দুটা খণ্ডৰ হলেও গল্পটোৰ কলেবৰ কিন্তু দীঘল নহয়। গল্পটোত নতুনকৈ ৰাজনৈতিক দল এটা গঠন কৰি গণসাম্যবাদী দল নামকৰণ কৰি যিসকলে সমাজ তথা দেশৰ কল্যাণ সাধিব খুজিছে; সেইসকলে দল গঠনৰ বাবে আলোচনা চলোৱাৰ সময়ত এটুপি মদ খাই লোৱাৰ বৰ্ণনাটো যিদৰে অতি উপাদেয় হৈছে; সেইদৰে বিভিন্ন ৰাজনৈতিক দলবোৰে ঘোঁৰা, হাতী, ভেৰা আৰু কুকুৰক নিৰ্বাচনী প্ৰতীক লোৱাৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাবোৰো অতি অৰ্থবহুত্বৰূপত বৰ্ণিত হৈছে। তদুপৰি গল্পটোত জনকল্যাণ সাধন কৰিবৰ বাবে অনেক ৰাজনৈতিক দল আৰু ৰাজনীতিকে তাল উফাল লগাই চিঞৰ বাখৰ কৰি থকা দেশখনত দাৰিদ্ৰ্য্যপীড়িত মানুহৰ চিংকাৰ ধ্বনিও অতি চিন্তাকৰকৰূপে অনুৰণিত হৈছে। মৃত্যুতে অতি সংক্ষিপ্ত পৰিসৰৰ এই গল্পটোত ব্যক্তক অতি বুদ্ধিনিষ্ঠভাৱে বসোতীৰ্ণ কৰি তোলা হৈছে।^{১৯}

অপৰ্ণ শইকীয়াৰ সীমিত সংখ্যক গল্পৰ ভিতৰত এই চাৰিটা ধাৰা সম্প্ৰতি স্পষ্ট হৈ পৰিছে। ভৱিষ্যতে আৰু কি কি নতুন ধৰণৰ ধাৰা অথবা দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশ পায়; তাৰ বাবে অপেক্ষা কৰিব লাগিব। কিন্তু কাব্যিক ভাৱানুভূতি, বিশিষ্ট বাণীভঙ্গী আৰু ব্যঞ্জনধৰ্মী ভাষাৰ বাবে সাম্প্ৰতিকলৈকে সৃষ্টি হোৱা অপৰ্ণ শইকীয়াৰ প্ৰতিটো গল্পই প্ৰভূত সম্ভাৱনাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰি আছে।

অতুল বৰা :

সাম্প্ৰতিক অনেক আলোচনীত অতুল বৰাবো যথেষ্ট সংখ্যক গল্প প্ৰকাশ পাইছে। বৰাৰ গল্পত ঘটনাৰ একমুখিতা আৰু আৰম্ভণিৰ আকস্মিকতা লক্ষ্য

১৮. সময় চেতনা সম্পৰ্কে হোমেন বৰগোহাঞি আৰু নগেন শইকীয়াৰ একাধিক গল্পত বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে। কিন্তু এই দুগৰাকী গল্পকাৰৰ গল্পত সময় চেতনাৰ বিশ্লেষণ বহু পৰিমাণে উচ্চপ্ৰধান হৈ ব'ল। সময় চেতনা আৰু জীৱনবোধৰ বিশ্লেষণ অপৰ্ণ শইকীয়াৰ গল্পতহে অধিক মনোগ্ৰাহী হৈ উঠিছে। এই বিষয়ত অপৰ্ণ শইকীয়াৰ এতিয়া গল্পটো অতি সাৰ্থক সৃষ্টি।

১৯. এনে ভাৱধৰ্মী গল্প হিচাপে চৈৱদ আত্মল মালিকৰ স্বীকাৰো (প্ৰকাশ, তৃতীয় বছৰ শিঙীয়া সংখ্যা ১৯৭৭) গল্প তুলনীয়। কিন্তু দুয়োটা গল্পৰ বসপৰিণতিৰ কিছু পাৰ্থক্য আছে। এই দুয়োটা গল্পৰ ভিতৰত অপৰ্ণ শইকীয়াৰ গল্পটো মালিকৰ গল্পটোতকৈ আগতে ৰচনা কৰে। বসপৰিণতি আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৃথকতাৰ বাবে তুলনামূলক অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজন।

কৰ্মাধীন। কিন্তু গভীৰ জীৱনবোধৰ অভাৱৰ বাবে অতুল বৰাৰ প্ৰায়বোৰ গল্পই পাঠকৰ মনত গভীৰ সাঁচ বহোৱাৰ নোৱাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে বৰাৰ **অজ্ঞাতবাস** (দৈনিক অসম, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯০১ শ'ক), **কালক্ৰম** (দৈনিক অসম, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯০৪ শ'ক) আৰু **শেষ সিদ্ধান্ত** (দৈনিক অসম, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯০৫ শ'ক) গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। তিনিওটা গল্পৰে আৰম্ভণি আকস্মিক আৰু তিনিওটা গল্পৰ আৰম্ভণিয়ে পাঠকৰ মনত তীব্ৰ উৎকণ্ঠা জগাই তোলে। কিন্তু ঘটনাৰ দুৰ্বলতা আৰু জীৱনক গভীৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে চোৱাৰ প্ৰচেষ্টা নথকাৰ বাবে বৰাৰ গল্পৰ উৎকণ্ঠা পাঠকৰ মনত ক্ৰমশঃ ম্লান পৰি আহে। এই ক্ষেত্ৰত **শেষ সিদ্ধান্ত** গল্পটো কিছু ব্যতিক্ৰম। গল্পটোত মৃত্যুৰ বিভীষিকা আৰু জীৱনৰ প্ৰতি মানুহৰ দুবাৰ মোহে পাঠকক কিছু পৰিমাণে আকৃষ্ট কৰে। বৰাৰ গল্পত জীৱন জিজ্ঞাসাৰ গভীৰতা থকা হলে গল্পসমূহে পাঠকক আকৃষ্ট কৰিলেহেঁতেন।

আনন্দ গোস্বামী :

সাম্প্ৰতিক বিভিন্ন আলোচনীত গল্প লেখি পৰিচিত হোৱা লেখক আনন্দ গোস্বামীৰ গল্পৰ প্ৰতি মন কৰিলে দেখা যায় যে, গোস্বামী কোনো আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী নহয়। সেইদৰে আনন্দ গোস্বামীৰ গল্পত জীৱনৰ গভীৰতাৰ সোমাই গৈ জীৱনৰ সত্যানুসন্ধান কৰাৰো চেষ্টা নাই। প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ বিশেষকৈ সমকালীন সমাজৰ একোটা সাধাৰণ দিশতে দৃষ্টিপাত কৰি গল্পৰ বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰা দেখা গৈছে। সমকালীন সমাজৰ বৰমুৰীয়া সকলৰ চাৰিত্ৰিক অসাধুতাৰ প্ৰতি তীক্ষ্ণ দৃষ্টি ৰখাৰ ক্ষেত্ৰত গোস্বামী সচেতন। কিন্তু অসাধু চৰিত্ৰৰ সমালোচনা তীক্ষ্ণ নহয়। আমি আশা পালি আছোঁ (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ১৬শ বছৰ, ১ম সংখ্যা, ১৮৯৭ শ'ক) গল্পত নদীৰ মথাউৰি ডাঙিলত কৃষকৰ যি দুৰ্বোঁগ হৈছে; তাৰ ব্যাখ্যা দি মথাউৰিৰ তলেদি গতি কৰা নিৰ্গান আৰু ডালশলীয়া বোৰকে জগৰীয়া কৰা হৈছে। এই ডালশলীয়াবোৰ আন কোনো নহয়; এইবোৰ দেশৰ ৰাজনীতিকসকল আৰু ৰাজনীতিকৰ ছত্ৰছায়াত গঢ়লৈ উঠা দুৰ্নীতিকাবী শ্ৰেণীটো। এইবাৰ কথা কিন্তু পোনপটীয়াকৈ কোৱা হোৱা নাই; ভাষা আৰু বৰ্ণনাৰ চাতুৰ্যৰ মাজেদিয়ে কোৱা হৈছে।

আনন্দ গোস্বামীৰ **খ্ৰিষ্টাল** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ১৮শ বছৰ, ১১শ সংখ্যা, ১৯০০ শ'ক) গল্পতো সমাজৰ অশুভ শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতি বন্ধ দৃষ্টি আছে। সেইদৰে **ভেজীমলাৰ মণ্ড** (প্ৰকাশ, ৬ষ্ঠ বছৰ, ৬ষ্ঠ সংখ্যা, মাৰ্চ, ১৯৮১) গল্পতো বিভিন্ন শ্ৰেণী চৰিত্ৰক সমালোচনা কৰা হৈছে। কিন্তু **ভেজীমলাৰ মণ্ড** গল্পটোত বৰ্ণনা বাহুল্য ইমানেই বেছি যে, গল্পকাৰৰ বস্তু কি, গল্পটোৰ ভাৱবস্তুৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যই বা কি—তাক ধৰিব নোৱাৰা হৈ পৰিল।

আনন্দ গোস্বামীৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে অনাৱশ্যক বৰ্ণনা বাহুল্যই প্ৰাধান্য পাইছে আৰু এই দোষৰ বাবে গোস্বামীৰ গল্প বহু সময়ত আমনিদায়কো হৈ পৰিছে। কিন্তু বৰ্ণনা বাহুল্য স্বত্বেও কৃষ্ণলীলা (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ১৭শ বছৰ, ৬ষ্ঠ সংখ্যা, ১৮৯৯ শ'ক) গল্পটো কিছূ সন্ধানপাঠ্য গল্প। কৃষ্ণলীলা গল্পটো ঘটনা প্ৰধান গল্প আৰু গল্পটোত বায়াণ নামৰ বিপ্লবী মনৰ বহুৱকজনৰ বিপ্লবীচেতনাৰ দ্বাৰা কলিয়াকাণ্ডৰ দৰে ধৰ্ম আৰু ৰাজনীতি কৰা মানুহশ্ৰেণীৰ ভণ্ডামি আৰু চৰিত্ৰহীনতাক উদঙাহ দেখুৱাইছে। কৃষ্ণলীলা গল্পৰ দৰেই বহুভুজ (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ১৭শ বছৰ, ১২শ সংখ্যা), এখন দেশৰ মালচিহ্ন (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ১৯শ বছৰ, ৪র্থ সংখ্যা, ১৯০১ শ'ক), আৰু নকল আশ্ৰম (প্ৰকাশ, ৩য় বছৰ, ১ম সংখ্যা, ১৯৭৭ চন) আদি গল্পতো সমকালীন ঘূণে ধৰা সমাজৰ প্ৰতি ভ্ৰুকুটি প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়।

গোস্বামীৰ গল্পত সমকালীন সমাজ সমালোচনা থাকিলেও সেই সমালোচনা অতি তীব্ৰ নহয়। বস্তব্য অথবা ডাৱবস্তুৰ দিশতো গোস্বামীৰ গল্প অগভীৰ। কিন্তু গোস্বামীয়ে গল্প ক'ব জানে। আনন্দ গোস্বামীয়ে গল্প আৰম্ভ কৰে আকস্মিকভাবে আৰু এই আকস্মিক আৰম্ভণিয়ে শেষলৈকে পাঠকৰ মনত উৎকণ্ঠা জাগ্ৰত কৰি ৰাখিব পাৰে। গোস্বামীৰ ভাষাও অতি নিমজ আৰু চাতুৰ্যপূৰ্ণ। ভাষাৰ চাতুৰ্যৰে সমাজৰ অসাধু চৰিত্ৰবোৰৰ প্ৰতি ব্যঙ্গবাণ নিক্ষেপ কৰে বাবে ব্যঙ্গবোৰে ব্যক্তিবিশেষক আঘাত নকৰে। গল্পত বা সাহিত্যত ব্যঙ্গ এনে হোৱাই উচিত। ভাষাৰ সাৱলীলতা, চাতুৰ্যপূৰ্ণ শৈলীৰ লগতে জীৱনক ভিতৰলৈ সোমাই গৈ চোৱাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় অন্তৰ্দীৰ্ঘন দৃষ্টিভঙ্গীৰ সংযোগ ঘটাই হলে আনন্দ গোস্বামীৰ হাতত অধিক উন্নত গল্প সৃষ্টি হ'লহেঁতেন।

ইন্দ্ৰকান্ত কাকী :

সাম্প্ৰতিক বঙ্গটোৰ তৰুণ লেখক ইন্দ্ৰকান্ত কাকীৰ বেছি গল্প পোৱা নাই। প্ৰান্তিক আলোচনীৰ পাতত প্ৰকাশ পোৱা সীমিত সংখ্যক কেইটামান মাথোন গল্পৰ মাজেদি ইন্দ্ৰকান্ত কাকীয়ে যি প্ৰচুৰ সম্ভাৱনা লৈ আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে ; সি অতি আশাপ্ৰদ। ইন্দ্ৰকান্ত কাকীৰ চাইল ব'ৰ্ড (প্ৰান্তিক, দ্বিতীয় বছৰ, একবিংশ সংখ্যা, ১৯৮০) আৰু আত্মহত্যাৰ পাছত (প্ৰান্তিক, পঞ্চম বছৰ, সপ্তম সংখ্যা, ১৯৮৬ চন) গল্পত দৰিদ্ৰ মানুহৰ জীৱন বৰ্ণনা আৰু এই বৰ্ণনাৰ মাজতে জীৱনৰ গভীৰ উপলব্ধি অতি দক্ষতাৰে প্ৰকাশ কৰিছে। আত্মহত্যাৰ পাছত গল্পত পদ্ম বহুৱকজনৰ মৰ্খোদি প্ৰকাশ কৰি কোৱা হৈছে—“আত্মহত্যা কৰা বা জীয়াই থকা কোনো ডাঙৰ কথা নহয়—জীৱনবোধহে আচল কথা।” সাম্প্ৰতিক বঙ্গৰ বহু গল্পকাৰৰ গল্পত দৰিদ্ৰৰ জীৱন বৰ্ণনা আছে আৰু এই দৰিদ্ৰ সকলৰ ওপৰত চলয় ধনী শ্ৰেণীটোৰ শোষণৰ প্ৰতি বিৰোধগাৰ আছে ; কিন্তু গভীৰ জীৱনবোধৰ

অভাৱ অনুভৱ কৰা যায়। কেৱল স্কোভ, ঘৃণা, ঔম্মাসিকতা আৰু বিষোদ্‌গাৰ প্ৰকাশৰ দ্বাৰা অসাধু মানুহৰ চৰিত্ৰ সংশোধন কৰিব নোৱাৰি। মানুহৰ জীৱনৰ প্ৰতি দৰদী দৃষ্টি আৰু সহানুভূতিৰেহে কঠিন মনৰ মানুহৰ হৃদয় গলাব পাৰি। এইবাৰ কথা ইন্দ্ৰকান্ত কাকীৰ দৰে লেখকে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছে। ই সৌভাগ্যৰ কথা।

ইন্দ্ৰকান্ত কাকীৰ গল্পত দৃষ্টিভঙ্গীৰ উদাৰতা আৰু নিৰপেক্ষতা লক্ষ্য কৰা যায়। 'ঘটনা-দুৰ্ঘটনা' (প্ৰান্তিক, 'চতুৰ্থ' বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, ১৯৮৫ চন) গল্পত ধনী ঠিকাদাৰ, পদলিচ ইন্সপেক্টৰ আৰু সাধাৰণ মগনীয়াৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰতি প্ৰকাশ পোৱা দৃষ্টিভঙ্গীতে লেখক গৰাকীৰ উদাৰ আৰু সুৰুচিসম্পন্ন মানসিকতা প্ৰকাশ পাইছে।

ইন্দ্ৰকান্ত কাকীৰ পৈণত হাতৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰা গল্প হিচাপে 'ভয়' (প্ৰান্তিক, ৩য় বছৰ, সপ্তম সংখ্যা, ১৯৮৪ চন) গল্পটো অতি উচ্চমানৰ সৃষ্টি। গল্পটোত দিন মজুৰী কৰি জীৱন নিৰ্বাহ কৰা এগৰাকী গৰ্ভৱতী মানুহ দেখিলেই ভয়ত গা মন শিল্পীৰ উঠা কথাৰাৰ অতি অৰ্থবহ। দৰিদ্ৰ তিৰোতা-গৰাকীয়ে ইটোৰ পিছত সিটোকৈ পাচোটা সন্তানৰ জন্ম দিয়াৰ পিছত পুনৰ গৰ্ভৱতী হোৱা কথাৰাৰত ভয় কৰিবলগীয়া কাৰণটো স্পষ্ট হৈ থকা নাই। অথচ অলপ গমি চালেই ধৰিব পাৰি যে, এই ভয় ভৱিষ্যত মানৱ জাতিৰ বাবে। কাৰণ দৰিদ্ৰৰ সন্তান দৰিদ্ৰই হ'ব। অনাগত ভৱিষ্যতৰ প্ৰতি এই শংকা সমকালীন সমাজ অধ্যয়নৰেই ফল।

ইন্দ্ৰকান্ত কাকীৰ গল্পৰ ভাৱবস্তু যিদৰে সূক্ষ্ম; সেইদৰে বিষয়বস্তুও আঁটল। প্ৰতিটো গল্পতে প্ৰৱল উৎকণ্ঠা সৃষ্টি আৰু গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱক পৰিণতিমুখী ঐক্যৰ ফালে গতি কৰাব পৰা দক্ষতা ইন্দ্ৰকান্ত কাকীৰ গল্পত লক্ষ্য কৰা যায়। অৰ্থবহ তথা সাৱলীল ভাষা আৰু বৰ্ণনাৰ সংঘমেও ইন্দ্ৰকান্ত কাকীৰ গল্পক সৌন্দৰ্য দান কৰিছে। সাধনা অব্যাহত হলে ইন্দ্ৰকান্ত কাকীৰ পৰা আৰু অধিক সাৰ্থক গল্প আশা কৰিব পাৰি।

উদয়াদিত্য ভঁৰালী :

সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত উদয়াদিত্য ভঁৰালীয়েও ইতিমধ্যে পাঠক সমাজৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। এসময়ৰ অসম বাণীৰ পাতত প্ৰকাশিত গল্পৰ দ্বাৰাই উদয়াদিত্য ভঁৰালী পোনপ্ৰথম পাঠকসমাজত পৰিচিত হয়। ভঁৰালীয়ে প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰাৰে গল্প লেখি আহিছে আৰু সেইবাবে ভঁৰালীৰ গল্পত সমকালৰ সামাজিক সমস্যা কিছুমান মূৰ্ত হৈ উঠা দেখা যায়। কিন্তু সমকালৰ মূল সমস্যা চিনাক্তকৰণত ভঁৰালীয়ে দক্ষতা দেখুৱাব পাৰিছে বুলি ভাবিব নোৱাৰি।

উদয়াদিত্য ভঁৰালীৰ গল্পত সমাজখনৰ অশুদ্ধ দিশ কিছুমানত আলোকপাত কৰা হৈছে আৰু গল্পবিশেষে শ্ৰেণীচাৰিত্ৰক ব্যঙ্গ কৰাও হৈছে। গাঁৱৰ অপদাৰ্থ ছাত্ৰই নগৰবাসী হৈ প্ৰতিপত্তিশালী হৈ উঠা শ্ৰেণী চাৰিত্ৰক ব্যঙ্গ কৰা হৈছে—এক এণ্ডাশ এক (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, ষষ্ঠীয় বছৰ, প্ৰথম সংকলন, ১৯০০ শক) গল্পত। সেইদৰে বাছলি (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ঊনবিংশ বছৰ, নৱম সংখ্যা, ১৯০১ শক) আৰু বিজ্ঞোভ (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, ষাৰদীয় সংখ্যা, ১৯৭৮ চন) গল্পত চাকৰিৰ ক্ষেত্ৰত স্থানীয় প্ৰাৰ্থীৰ সংজ্ঞা নিৰ্দ্ধাৰণ আৰু বঙালী অসমীয়া আদি জাতীয়তাবাদীসকলৰ অন্তঃসাৰাংশ মানসিকতাৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে।

সামাজিকভাৱে দায়বদ্ধ লেখক হিচাপে উদয়াদিত্য ভঁৰালীৰ গল্পত সমাজৰ শোষক আৰু শোষিতৰ শ্ৰেণীদ্বন্দ্বও প্ৰতিফলিত হৈছে। ধলফাঁটি (বেইমানৰ ঠিকনা স্থান গল্পসংকলন) গল্পত গাঁৱৰ মোজাদাৰ শ্ৰেণী মানুহৰ শোষণ আৰু গাঁৱৰ শোষিত কৃষকৰ মনৰ মাজত পঞ্জীভূত হৈ পৰা বিদ্ৰোহী-চেতনাৰ উদ্‌গীৰণৰ আভাস দিয়া হৈছে। দুমুখীয়া শুভংকৰী গল্পতো এই একেধৰণৰ বক্তব্য তথা দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশ পাইছে।

উদয়াদিত্য ভঁৰালীৰ গল্পৰ অন্য এটা দিশ হল গ্ৰাম্য জীৱনধাৰাৰ পুংখানুপুংখ তথা চিত্ৰবৎ বৰ্ণনাভঙ্গী। গ্ৰাম্য জীৱনৰ ছবি চিত্ৰণত ভঁৰালীৰ দক্ষতা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। আনকি অসমীয়া ধৰ্মীয় সমাজখনৰ বা-বাতৰি ৰখাৰ দিশতো ভঁৰালীৰ কৃতিত্ব শলাগিবলগীয়া। ধলফাঁটি গল্পত ভিতৰপকাীয়া, মলাজপীয়া, সন্তভগীয়া ধৰ্মসম্প্ৰদায়বোৰৰ স্বৰূপ বৰ্ণনা বেছ আয়োদজনক। মলাজপীয়া ধৰ্ম সম্প্ৰদায়ৰ মানুহে চোৰাংকৈ মদ্যপান কৰাৰ ব্যঙ্গও মন পৰা হৈছে। কিন্তু ভঁৰালীৰ গল্পত বাস্তৱধৰ্মী চিত্ৰ অংকণত গুৰুত্ব মাত্ৰাধিক হোৱা বাবে চুটিগল্পৰ বক্তব্য, লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য অথবা কেন্দ্ৰীয়ভাৱ অস্পষ্ট হৈ পৰে। অভাৱ বাউণ্ডেৰী গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱটো আচলতে কি—তাক বুজি পোৱা জটিল হৈ পৰিল বৰ্ণনা বাহুল্যৰ বাবে। গল্পটোত ক্ৰিকেটখেলক প্ৰতীকীভাৱে স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰাৰ সুবিধা আছিল; কিন্তু লেখক গৰাকীৰ চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনা প্ৰৱণতাৰ বাবেই সেই সুবিধাকণো গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰিলে। আনকি অতি বাস্তৱ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত কৰিবলৈ যাওঁতে ভঁৰালীয়ে গজাঙ্গি (আমাৰ প্ৰতিনিধি, অষ্টাদশ বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১৯০০ শক) গল্পত কিছুমান অমাজিত শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছে আৰু এনেবোৰ শব্দ প্ৰয়োগৰ ফলত গল্পটোৱে শালীনতা তথা বুচিবোধৰ সৌন্দৰ্য হেৰুৱাইছে।

উদয়াদিত্য ভঁৰালীৰ কিছুমান গল্পৰ বিষয়বস্তু আৰু ভাৱবস্তুৰ গভীৰতা অনুভূত নহয়। এই বিষয়ত হীৰেন গোহাঁই মন্তব্য অতি গ্ৰহণযোগ্য। হীৰেন গোহাঁইদেৱে কৈছে—“কিন্তু গল্পবোৰত দেখা দিয়া সৰলতা আৰু এক বৈখিক গতিশীল পাঠকক কিছু হতাশ কৰে। প্ৰগতিবাদৰ উচ্ছ্বাসক জীৱনৰ বস্তুনিষ্ঠ

অধ্যয়নে যথাযথভাৱে শাসন কৰি এতিয়াও অনিবাৰ্য অস্ত্ৰদৃষ্টিত পৰিণত কৰা নাই, লেখকৰ নিজৰ আদৰ্শ ফুটাই তোলাৰ ইচ্ছাই চেৰ পেলাইছে সমাজ বিকাশৰ ঐতিহাসিক গতিৰ জটিলতা। কথোটো কিছুদূৰ বিপদজনক।”^{২০} উদয়াদিত্য ভঁৰালীয়ে “বেইমানৰ ঠিকনা সন্ধান” গল্পসংকলনৰ পাতনিত কলাসাহিত্যক সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ বাবে প্ৰগতিশীল সংগ্ৰামৰ হাতিয়াৰ বুলি ভবা বুলি কৈছে। কিন্তু সমাজক প্ৰগতিশীল চেতনাৰে উদ্বুদ্ধ কৰিবলৈ হলে—কলাসাহিত্যত সমাজ-তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ কৰা দৰকাৰ। উদয়াদিত্য ভঁৰালীৰ গল্পত এনে বিশ্লেষণৰ অভাৱ অনুভৱ হয়। সমাজতাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ লগত গভীৰ জীৱনবোধৰো সমন্বয় হলেহে সাহিত্য প্ৰগতিবাদী শাৰীলৈ উঠে।

উদয়াদিত্য ভঁৰালীৰ হাতত গোটাডিম্বেক ভাল গল্পও সৃষ্টি হৈছে। এনে ভাল গল্পৰ ভিতৰত দাপোণ গল্পটো উল্লেখযোগ্য। সমাজৰ গঢ়াখহনীয়া বোধ কৰি সমাজখনক উৰ্দ্ধলৈ আৰু বিশালতালৈ নিয়াৰ দায়বদ্ধতাৰে সাহিত্য সৃষ্টি কৰাটোৱেই বাঞ্ছনীয় আৰু ই আদৰ্শগায়। কিন্তু এই উদ্দেশ্য আগত ৰাখি সাহিত্য সৃষ্টি কৰোঁতে সাহিত্যৰ কলাগুণকো আওকাণ কৰিব নালাগিব। সৎ উদ্দেশ্যধৰ্মিতা আৰু কলাগুণৰ সমন্বয়ত সাৰ্থক হৈ উঠা গল্প হিচাপে দাপোণ গল্পটো সঁচাকৈয়ে স্বীকৃতি দিবলগীয়া গল্প। দাপোণ গল্পত সমাজতাত্ত্বিক বিশ্লেষণ আছে আৰু সেই অনুপাতে ছুটিগল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় উৎকণ্ঠা, ভাষাৰ ব্যঞ্জনধৰ্মিতা, ভাৱ-বস্তুৰ ইঙ্গিতময়তা আদি নান্দনিক বৈশিষ্ট্যও আছে। জীৱন সম্পৰ্কে দৃষ্টিৰ গভীৰতা, সমাজ সম্পৰ্কে তাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গী আৰু নান্দনিক সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি সচেতনতা অৱলম্বন কৰাৰ বাবেই উদয়াদিত্য ভঁৰালীৰ কাপৰ পৰা ভাল গল্প হিচাপে দাপোণ গল্পটো সৃষ্টি হ’ল।

প্ৰথম সমকাল চেতনা, সমাজতাত্ত্বিক বিশ্লেষণধৰ্মী দৃষ্টিভঙ্গী আৰু ছুটিগল্পৰ নান্দনিক কলাকৌশলৰ সুপ্ৰয়োগেৰে ৰসোত্তীৰ্ণ গল্প হিচাপে উদয়াদিত্য ভঁৰালীৰ মকছুমি এইদৰে আছে (অসম বাণী, ১৭ ডিচেম্বৰ, ১৯৭৬ চন) এক অনুপম সৃষ্টি। এতিয়ালৈকে প্ৰকাশ পোৱা উদয়াদিত্য ভঁৰালীৰ মকছুমি এইদৰে আছে গল্পটোৱেই অতি সাৰ্থক গল্প।^{২১} মকছুমি এইদৰে আছে গল্পতো সমকালীন ভণ্ড শ্ৰেণীচাৰিত্ৰক ব্যঙ্গ কৰা হৈছে। কিন্তু এই ব্যঙ্গ অতি নিৰপেক্ষ, সংযত আৰু ব্যঞ্জনধৰ্মী। পোনপটীয়া ব্যঙ্গ ৰীতি পৰিহাৰ কৰি অতি ইঙ্গিতময়তাৰে ভণ্ড

২০. গোহাঁই, হীৰেন : অংকুৰিত চেতনাৰ আবিষ্কাৰক, উদয়াদিত্য ভঁৰালীৰ “বেইমানৰ ঠিকনা সন্ধান।”

২১. সাৰ্থক আৰু অসাৰ্থক—এইবাৰ কথা আপেক্ষিক। কাৰণ ই কীচানভৰ্ষ। গল্পকাৰ গদ্যকীৰে নিজেও “মকছুমি এইদৰে আছে” গল্পটো “বেইমানৰ ঠিকনা সন্ধান” নামৰ সংকলনত ঠাই নিদিলে। যৰ: “গদ্যালি” নামৰ গল্পটোৰ দৰে অতি ভৱাৰ ভাৱ আৰু কাৰিকৰী কৌশলবিহীন গল্পটোকে নিৰ্ভাল কৰিলে।

শ্ৰেণীচৰিত্ৰক ব্যঙ্গ কৰি কৈছে—“কবিতা পঢ়াৰ অভ্যাস মোৰ সম্পূৰ্ণ নহ'ল। অন্ততঃ নৱ বৰুৱাই “পদ্মভূষণ” পোৱাৰ আগতে তেওঁৰ কবিতা মই পঢ়া নাই। সাহিত্য একাডেমী পোৱাৰ পিছত “ককাদেউতাৰ ছাড়”খন কিনি আনি পঢ়িছিলো।” কিতাপ নপঢ়া শিক্ষিত মানুহশ্ৰেণীৰ প্ৰতি কৰা এই ব্যঙ্গ অতি অৰ্থবহ। সেইদৰে ঘৰৰ দ্ৰািং বস্তুত কিতাপ সজাই থোৱাৰ নতুন ফেচনটোকো ব্যঙ্গ কৰা হৈছে। কিন্তু ব্যঙ্গবোৰ নঙঠা বা পোনপটীয়া নহয়।

মকভূমি এইদৰে আছে গল্পত আমাৰ সমাজখনৰ কৌটিকলীয়া লোকসংস্কৃতি তথা জাতীয় সংস্কৃতিক বিতৰণ কৰি কিদৰে বিকৃত সংস্কৃতি গা-কাৰি উঠিল; তাৰ পৰোক্ষ ব্যাখ্যা গল্পটোৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য। আন্দোলন মানে শ্লগান, প্ৰচেষ্টা, ধৰ্মঘট নহয়; আন্দোলন হল চেতনা আৰু বুদ্ধিকৃত ক্ৰমশঃ ৰূপান্তৰ বা পৰিৱৰ্তন কৰিব পৰা কৰ্মপ্ৰক্ৰিয়াহে। বিপ্লৱৰ এনে তাত্ত্বিক ব্যাখ্যাক বাণীভঙ্গীৰ চাতুৰ্যৰে প্ৰকাশ কৰিব পৰা বাবেই মকভূমি এইদৰে আছে গল্পটো অসমীয়া ভাল চুটি-গল্পবোৰৰ ভিতৰৰে এটা উল্লেখযোগ্য সাৰ্থক গল্প।

কমলা বৰগোহাঁই :

যথেষ্ট সংখ্যক গল্প লেখি জনপ্ৰিয় হৈ উঠা কমলা বৰগোহাঁইৰ গল্পত কোনো ধৰণৰ তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ নাই। সমকালীন সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণী মানুহৰ বিচিত্ৰ চৰিত্ৰৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ আৰু প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ সব্দসুৰা কথা, সব্দসুৰা ঘটনা একোটাকৈ কমলা বৰগোহাঁইয়ে অতি সহজ সবল ভাষাৰে ক'ব জানে। বৰগোহাঁইৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে সমাজৰ তুচ্ছ জনৰ অত্যাচ মন আৰু মানসিকতাক অতি সহৃদয়তাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। দেশৰ জ্ঞানী গুণী তথা তথাকথিত বুদ্ধিজীৱিৰ নাম নশুনো গাঁওৰ অশিক্ষিত সাধাৰণ মানুহৰ মনৰ উদাৰতা আৰু বিশালতা কি চমৎকাৰপূৰ্ণ— এই বাস্তৱ সত্যটো প্ৰকাশ পাইছে নতুন প্ৰজ্ঞা (আমাৰ প্ৰতিনিধি, চতুৰ্দশ বছৰ, সপ্তম সংখ্যা, ১৮৯৫ শ'ক) গল্পত। সেইদৰে বিকল্প (মই এটা সাপ গল্পসংকলন) গল্পত দৰিদ্ৰ পৰিয়ালৰ এজনী ছোৱালীৰ দাৰিদ্ৰ পীড়া আৰু দৰিদ্ৰ মানুহৰ প্ৰতিনিধি চৰিত্ৰটোৰ মনৰ বিশালতা প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে।

দৰিদ্ৰ মানুহৰ দাৰিদ্ৰ পীড়া আৰু জীৱনৰ স্বপ্নভগ্ন কৰণ উপলব্ধি বৰগোহাঁইৰ বহুবোৰ গল্পতে স্পষ্টপৰাশা হৈছে। অভিমান (আমাৰ প্ৰতিনিধি, বিংশতিতম বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, ১৯০১ শ'ক) গল্পত ৰমেশ নামৰ দৰিদ্ৰ ল'ৰা জনৰ জীৱন স্বপ্ন আৰু এই স্বপ্নক বাস্তৱ ৰূপ দিয়াৰ দুবাৰি হেপাহক অতি মৰ্মস্পৰ্শী কৰি বৰ্ণনা কৰা হৈছে। সেইদৰে অব্যক্ত (মই এটা সাপ সংকলন) গল্পতো দাৰিদ্ৰ পীড়াই অব্যক্ত ৰূপ লাভ কৰিছে।

কমলা বৰগোহাঁইৰ দুই এটা গল্পত সমকালীন সমাজৰ অৱক্ষয় ৰূপটো অতি দৃষ্টিভাৱে দাঙি ধৰা দেখা যায়। এই বিষয়ত খুছলীয়া (প্ৰকাশ, তৃতীয় বছৰ, ষষ্ঠ

সংখ্যা, ১৯৭৮ চন) গল্পটোলৈ বিশেষভাৱে আগ্ৰহীয়াব পাৰি। একালৰ সন্মুখ অৱস্থাৰ পৰা ঘটনাক্ৰমে খহি পৰি কণদাই নাইট চকিদাৰ হোৱা, নতুন পুৰুষৰ মাঘৰ বিহুৰ উৰুকাৰ দিনা মদ খাই মানুহৰ ঘৰৰ কাঠৰ গেট আৰু বাস্ত্যৰ চাইন ব'ৰ্ড উঘালি পৰিবলৈ অনা কাৰ্যবোৰৰ সবস বৰ্ণনাই গল্পটো বসোতীৰ্ণ কৰি তোলাৰ উপৰিও সমকালীন যুৱসমাজৰ অৱক্ষয়ৰ ছবিখনো অতি বাস্তৱধৰ্মী কৰি তুলিছে। তদুপৰি স্থানীয় এম. এল. এ. জনৰ হঠাৎ অৱস্থাৰ উন্নতি হোৱা, এম. এল. এ. জনে ডেকা লৰাক মদ খাবলৈ দিয়া, এম. এল. এ.-ৰ লৰাই মদ খাই আনৰ ওচৰত উদভ'ঙালি কৰাত এম. এল. এ. জনে ওভোতাই নিদোষীকে দোষী সাব্যস্ত কৰি হাজোতত সন্মুখাই থোৱা কাৰ্যবোৰৰ ধোণিদেশৰ ৰাজনৈতিক নেতাৰ চাৰিত্ৰিক পতনৰ ছবিখন তুলি ধৰা হৈছে। গল্পটোত অভিনৱ পৰিকল্পনাৰে সমকালীন সাংবাদিক সকলৰো নিজত্বহীনতাৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। কিন্তু মন কৰিব লগীয়া যে, বিভিন্ন শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ চাৰিত্ৰিক খহনীয়া প্ৰদৰ্শন কৰোঁতে গল্পটোত ক'তো কোনো চৰিত্ৰৰ প্ৰতি ক্ষোভ বা ঘৃণাৰ ভাৱ পোটপটীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰা হোৱা নাই। এইখিনিতে লেখক গৰাকীৰ সুৰচিৰ পৰিচয়টো ফুটি উঠিছে। গল্পটোত সমকাল চেতনাৰ গভীৰ উপলব্ধি ঘিৰে মোহনীয়; সেইদৰে সবল বৰ্ণনাভঙ্গী আৰু ইঙ্গিতময় সামৰণিৰ বাবে গল্পটো বসোতীৰ্ণ হৈয়ো উঠিছে।

কমলা বৰগোহাঁই গল্পত বক্তব্য আছে; কিন্তু এই বক্তব্য নিৰাভাৱ নহয়। চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কোশল আৰু লেখক গৰাকীৰ বুদ্ধিবোধৰ দ্বাৰা বক্তব্যক মাৰ্জিতভাৱে প্ৰকাশ কৰিব পৰা বাবেই বৰগোহাঁইৰ গল্পই পাঠকক বিমল বসানুভূতিৰ যোগান ধৰে। এনে কাৰণতে স্থিৰ নক্ষত্ৰৰ দৰে (আমাৰ প্ৰতিনিধি, অণ্টাদশ বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, ১৯০০ শ'ক) গল্পত এম. এল. এ. জনক সমাজৰ সৎ আৰু সাধু শ্ৰেণীটোৰ ওচৰত পৰাজয় স্বীকাৰ কৰোৱাইছে।

কমলা বৰগোহাঁইৰ গল্পত অস্ত্ৰমুখিন দৃষ্টিভঙ্গী এটাও লক্ষ্য কৰা যায়। বিজিষ্ণু সংলাপ (প্ৰকাশ, চতুৰ্থ বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা, ১৯৭৯ চন), মই এটা সাপ (দৈনিক অসম, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯৭৩ আৰু মই এটা সাপ সংকলন) আৰু বিষল সজিয়া (মই এটা সাপ সংকলন) গল্পত জীৱনক অস্ত্ৰৰ দৃষ্টিৰে চাবলৈ বহু কৰা হৈছে। বিভিন্ন সমস্যাবে জৰ্জৰিত জীৱনৰ নিৰন্তৰ দ্বন্দ্ব প্ৰকাশৰ দিশত বিজিষ্ণু সংলাপ সাৰ্থক সৃষ্টি। গল্পটোৰ সামৰণিৰ ইঙ্গিতময়তায়ো পাঠকৰ হৃদয়ানুভূতিক গভীৰভাৱে দোলায়িত কৰি যায়। গভীৰ উৎকণ্ঠা সৃষ্টিৰে মনৰ দুখবোধ প্ৰকাশৰ দিশত বিষল গল্পটোও সাৰ্থক সৃষ্টি। সি যি নহওক—সমকালৰ ভিত্তিত এজন যুৱকৰ মানসিক দ্বন্দ্বৰ মনঃসমীক্ষাত্মক অনুসন্ধানৰ দিশত কমলা বৰগোহাঁইৰ উৎকণ্ঠ সৃষ্টি হিচাপে মই এটা সাপ গল্পৰ আবেদনে গল্পটোক সাৰ্থকতা দান কৰিলে।

কমলা বৰগোহাঁইৰ গল্পৰ সবলবৈধিক বাঁত আৰু গল্পকোৱাৰ ভঙ্গী অতি বৈমোহনীয়। অতি সাধাৰণ বিষয়বস্তুকে বসাল কৰি তুলিব পৰা দক্ষতা থকাৰ বাবেই বৰগোহাঁইৰ গল্প সুখপাঠ্য। **প্ৰাত্যহিক** (প্ৰকাশ, চতুৰ্থ বছৰ, নৱম সংখ্যা, ১৯৭৯ চন) গল্প এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য গল্প। অৱশ্যে **অৰ্ণিবাণ** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, অষ্টাদশ বছৰ, দ্বাদশ সংখ্যা, ১৯০০ শক) **অপত্য** (প্ৰকাশ, তৃতীয় বছৰ, নৱম সংখ্যা, ১৯৭৪ চন) আৰু **সংকল্প** (মই এটা সাপ সংকলন) আদি গল্পত বক্তব্য পোনপটীয়া হোৱা বাবে গল্পকেইটা বসোতীৰ্ণ হৈ নুঠিল। সি যি নহওক—বৰ্ণনাৰ সংৰম, নিৰলংকাৰ সবল ভাষা আৰু চুটিগল্পৰ অন্যান্য কলাকৌশলৰ সুপ্ৰয়োগৰ বাবে কমলা বৰগোহাঁইৰ প্ৰায়বোৰ গল্পই সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে তাত সন্দেহ নাই।

কৈলাশ শৰ্মা :

উপন্যাস আৰু চুটিগল্প দুয়োটা দিশতে আত্মপ্ৰকাশ কৰা কৈলাশ শৰ্মাৰ গল্পৰ সংখ্যা বৰ বেছি নহয়। কিন্তু সীমিত সংখ্যক গল্পৰ মাজেদিয়ে কৈলাশ শৰ্মাৰ সৃষ্টিশীলতাৰ কিছূ আভাস পোৱা যায়। গল্পৰ বিষয়বস্তুক নিটোলৰূপত পৰিকল্পনা কৰিব পৰাত কৈলাশ শৰ্মাৰ কৃতিত্ব আছে। আকস্মিকভাৱে কৰা আৰম্ভণি আৰু উৎকণ্ঠাৰে পাঠকক কোতূহলী কৰি তোলাত কৈলাশ শৰ্মাই পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছে। এনে ধৰণৰ বৈশিষ্ট্যৰে কৈলাশ শৰ্মাৰ হাতত **চোৰ**, **অকাৰণে**, **প্ৰসঙ্গক্ৰমে** আৰু **আশ্ৰয়** আদি কেইটামান ভাল গল্প সৃষ্টি হৈছে।

সমকালীন সমাজৰ ভিন্ন শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতি দৃষ্টিপাত কৰি অসং চৰিত্ৰবোৰৰ স্বৰূপ উদঙাই ধৰাৰ ক্ষেত্ৰত কৈলাশ শৰ্মাৰ **চোৰ** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, দ্বাদশ বছৰ, দশম সংখ্যা, ১৮৯৪ শক) গল্পটো উল্লেখযোগ্য। বিষয়বস্তু আৰু ভাৱ-বস্তুৰ দিশত গল্পটোৰ নতুনত্ব নাই। কিন্তু আকস্মিক আৰম্ভণিৰে পাঠকৰ মনত উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টি কৰা আৰু সাবলীল বৰ্ণনাভঙ্গীৰে কেন্দ্ৰীয় ভাৱক পৰিণতিমুখী কৰি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত **চোৰ** গল্পটো সুখপাঠ্য হৈ পৰিছে।

অতি সাধাৰণ বিষয়বস্তুকে কথনভঙ্গীৰ সাৱলীলতাৰে সুখপাঠ্য কৰি তোলা গল্প হিচাপে **আশ্ৰয়** (প্ৰান্তিক, তৃতীয় বছৰ, অন্তিম সংখ্যা, ১৬-৩১ মাৰ্চ, ১৯৮৪ চন) গল্পটো উল্লেখযোগ্য। সময়ৰ লগে লগে সমাজৰ ভিন্ন জাতকুলৰ মাজৰ বান্ধোন জ্বৰি খহি পৰা কথাবোৰ পৰ্বৰ বহুবোৰ গল্পকাৰৰ গল্পতে পোৱা যায়। কিন্তু একেটা বিষয়বস্তুকে মৌলিক কথনভঙ্গীৰে কৈলাশ শৰ্মাই মৰ্মস্পৰ্শী কৰি বৰ্ণনা কৰিব পাৰিছে **আশ্ৰয়** গল্পত। সাধাৰণ বিষয়বস্তুকে বৰ্ণনা চাতুৰ্যৰে সুখপাঠ্য কৰি তুলিব পৰা গল্প হিচাপে কৈলাশ শৰ্মাৰ **অকাৰণে** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, অষ্টাদশ বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, ১৮৯৯ শক) গল্পটোও উল্লেখযোগ্য।

গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে উৎকণ্ঠা সৃষ্টিৰে পাঠকৰ মন কৌতূহলী কৰি তোলা হৈছে আৰু এই উৎকণ্ঠা গল্পৰ শেষলৈকে ৰক্ষা হৈছে।

চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশত কৈলাশ শৰ্মাৰ প্ৰসঙ্গক্ৰমে (আমাৰ প্ৰতিনিধি, শাৰদীয় বিশেষ সংখ্যা, উনবিংশ বছৰ, নৱম সংখ্যা, ১৯০১ শ'ক) গল্পটো সফল গল্প। গল্পটোত উদ্যোগ নগৰৰ বাস্তৱ জীৱন ঘটনাৰ বিশ্লেষণো যথেষ্ট সূক্ষ্মভাৱে দাঙি ধৰা হৈছে। উদ্যোগ প্ৰধান অঞ্চলত ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক ব্যস্ততাৰে মানুহ যন্ত্ৰলৈ ৰূপান্তৰ হোৱাৰ বিশ্লেষণটোৱে পাঠকক যথেষ্ট মন্থ কৰে। মূঠতে বিষয়বস্তু যিয়ে নহওক লাগিলে—কৈলাশ শৰ্মাই গল্প ক'ব জানে আৰু গল্প সূত্ৰপাঠ্য কৰি তুলিবৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় কথনভঙ্গীৰ মাধুৰ্য সৃষ্টিতো শৰ্মাই পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাব পাৰিছে। জীৱনক অধিক গভীৰভাৱে চোৱাৰ চেষ্টা কৰা হলে শৰ্মাৰ গল্পই গভীৰতাও লাভ কৰিলেহেঁতেন।

গুণীন্দৰ গায়ন :

আশীৰ দশকৰ পৰা গল্প লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰা গুণীন্দৰ গায়নৰ বহু সংখ্যক গল্প এতিয়াও বিভিন্ন আলোচনীৰ পাতত সঁচৰ্বাত হৈ আছে। দৈনিক জনমভূমি, সান্তাহিক জনমভূমি, শাৰদীয় আৰু ৰঙালী বিহুৰ বিশেষ সংখ্যা জনমভূমি, সাদিনীয়া প্ৰহৰী, সাতসৰি, ছন্দশিল্প আদি অনেক আলোচনীৰ পাতত প্ৰকাশিত গল্পৰ সংখ্যা যথেষ্ট। কিন্তু গায়নৰ সংকলন এতিয়াও প্ৰকাশ পোৱা নাই। আনকি গুৱাহাটী আৰু ডিব্ৰুগড় আকাশবাণী কেন্দ্ৰৰ পৰাও গুণীন্দৰ গায়নৰ গল্প মাজে সময়ে প্ৰচাৰ হৈ থাকে।

আধুনিক সভ্যতাৰ ধ্বংসাবাহী কিছূমান শিক্ষিত মানুহৰ তৰাং মানসিকতা, ভণ্ডামি আৰু নৈতিক চৰিত্ৰৰ স্থলনক গুণীন্দৰ গায়নে অতি নিষ্ঠুৰভাৱে সমালোচনা কৰিছে গল্পৰ মাজেদি। সাম্প্ৰতিক সমাজ জীৱনৰ শাস্তি ভঙ্গৰ গুৰিত যে এই ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক অসাধু শ্ৰেণীটো—এইবাৰ কথা গায়নৰ গল্পত স্পষ্ট কৰি দেখুওৱা হৈছে। মানবীয় প্ৰমূল্যক নিঃশেষ কৰিব খোজা গণশত্ৰু শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ চিনাক্ত কৰণত বীজংস কিৰিলি আৰু এজাক সভ্য মানুহ, ছন্দ ছেবাই যোৱাৰ পিছত, পুতলাই প্ৰাণ পালে গল্পই সাৰ্থকতাৰ দাবী কৰিব পাৰে।

গুণীন্দৰ গায়নৰ গল্পত সমাজৰ পদাৰ্থগত বীজংসৰ বাবে ধ্যান-ধাৰণাৰ দাবী ৰক্ষণশীল সমাজখনকো ৰোগগ্ৰস্ত সমাজ হিচাপে চিনাক্ত কৰি দেখুৱাইছে। কিন্তু তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে গুণীন্দৰ গায়নে গল্পক নগ্ন বস্তব্যৰে প্ৰচাৰধৰ্মী কৰি তোলা নাই। এটা বাঘ আৰু এখন গাওঁ (সমাহাৰ, সমাহাৰ সাহিত্য প্ৰকাশন, এপ্ৰিল, ১৯৮৪ চন) গল্পত গৱিত এটা বাঘ ওলোৱাৰ ঘটনাৰ উপস্থাপনেৰে আচলতে ৰক্ষণশীল সমাজখনৰ বদল মানসিকতাক ব্যঞ্জনাধৰ্মী ৰূপত বিশ্লেষণ কৰি

দেখুৱাইছে। গল্পটোত বাঘৰ সঘন গোজৰণিটোহে শূন্য বায়; বাঘটো দেখা নাযায়। অথচ এই গোজৰণিতে গাঁৱৰ ৰাইজ সন্মাসিত হয়। গঞা ৰাইজে বাঘ মাৰিবলৈ ফন্দি পাতি যাওঁতে আশ্চৰ্যজনকভাৱে আঘাতপ্ৰাপ্ত কণপাই নামৰ মানুহজনকহে পাঠকে দেখা পায়। কণপাই গঞা মানুহ; কিন্তু ৰক্ষণশীলতাৰ পৰিপন্থী। ইয়াতে গল্পটোৰ বক্তব্য ইঙ্গিতধৰ্মী হৈ লুকাই আছে। মূঠতে বিষয়-বস্তুৰ পৰিকল্পনা, প্ৰতীকী অভিব্যঞ্জনা, উৎকণ্ঠাৰ তীব্ৰতা আৰু পৰোক্ষ প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ দিশত গুণীন্দু গায়নৰ এটা বাঘ আৰু এখন গাঁও গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি।

সমকাল চেতনাৰে সমকালীন জাতীয় সমস্যা কৌশলেৰে প্ৰকাশ কৰাৰ দিশত গুণীন্দু গায়নৰ এজন কাণ্ডাল মানুহ (দলিল, সমাহাৰ সাহিত্য প্ৰকাশন ১৯৯০ চন) গল্পটোত সফল গল্প। গল্পটোও এজন অস্বাভাৱিক ধৰণৰ মানুহৰ অস্বাভাৱিক কাৰ্যকলাপৰ মাজেদি সমকালীন বাজনীতিৰ দমনমূলক নীতি আৰু স্বদেশপ্ৰেমী জনতাৰ ওপৰত ৰাজতন্ত্ৰৰ অমানুষিক উৎপীড়নক অতি মনোজ্ঞ ৰূপত দেখুওৱা হৈছে। গল্পটোৰ আৰম্ভণি আকস্মিকভাৱে কৰা হৈছে। তদুপৰি আৰম্ভণিতে সৃষ্টি কৰা উৎকণ্ঠাই পাঠকক ইমানেই কৌতূহলী কৰি তোলে যে, পাঠকে পৰিণতিৰ কৌতূহলৰ তাড়নাত শ্বাসবৃদ্ধ গতিৰে গল্পটো পঢ়িবলৈ বাধ্য হয়। গল্পটোৰ ভাষাৰ তীব্ৰ আৱেগ সগুৰী বৈশিষ্ট্যও মন কৰিবলগীয়া। সংক্ষেপে কবলৈ গলে চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ বাবেই গুণীন্দু গায়নৰ এজন কাণ্ডাল মানুহ গল্পটো ৰসোতীৰ্ণ সৃষ্টি।

বিষয়বস্তু, ভাৱবস্তু আৰু ৰূপবস্তুৰ দিশত গুণীন্দু গায়নে অগতানুগতিকতা এটা অৱলম্বন কৰা দেখা যায়। উল্লিখিত গল্প দুটাৰ ভাৱবস্তু, বিষয়বস্তু আৰু ৰূপবস্তু যিদৰে বেলেগ; আতংক আকাল (জনমভূমি, বঙালী বিহু বিশেষ সংখ্যা, ১৯৯০ চন) গল্পটোও সেইদৰে নতুন ধৰণৰ। বক্তব্যক পৰোক্ষ ৰীতিৰে প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত গুণীন্দু গায়নে গুৰুত্ব দিয়া লক্ষ্য কৰা যায়। এনে কাৰণতে আতংক আকাল গল্পটোৰ টেকনিক পৃথক ধৰণৰ। আতংক আকাল গল্পটো “প্ৰস্তাৱনা”, “মণ্ড নিৰ্দেশনা”, “নাটৰ গভ” আৰু “উপসংহাৰ” এই চাৰিটা ভাগত ভগাই নাটকীয় ৰীতিৰে ৰচনা কৰা হৈছে। গভীৰ সমাজ চেতনা আৰু এই সমাজ চেতনা সন্ভূত দায়বদ্ধতাৰে সমকালৰ ঘূৰ্ণে ধৰা সমাজৰ ক্ষয়িষ্ণু ৰূপটো ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে। সেইদৰে নাট্যাভিনয়ৰ প্ৰস্তুতিৰ মাজেদি পৰিৱৰ্তনকামী বিপ্লৱী চেতনা গঢ়ি তোলাৰ চেষ্টা এটাও গল্পটোত মুখ্য বক্তব্যৰূপে লুকাই আছে। মূঠতে বিষয়বস্তুৰ পৰিকল্পনাৰ নতুনত্ব, বক্তব্যক টেকনিকৰ আৱৰণৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত কৰা, তীব্ৰ উৎকণ্ঠাৰে পাঠকৰ বৰ্ণপাসন্দ মনক উৎকণ্ঠাৰে আকৰ্ষণ কৰি ৰাখিব পৰা গুণৰ বাবে গুণীন্দু গায়নৰ উল্লিখিত গল্প কেইটা লেখক গৰাকীৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক।

গোবিন্দ দাস :

প্ৰান্তিক আলোচনীৰ পাতত আত্মপ্ৰকাশ কৰা লেখক গোবিন্দ দাসৰ ইতিমধ্যে ভালে কেইটা গল্প প্ৰকাশ হৈছে। অৱশ্যে দাসৰ গল্প আলোচনা কৰি এতিয়াই মন্তব্য কৰিব পৰা হোৱা নাই। তথাপি প্ৰকাশিত সীমিত সংখ্যক গল্প কেইটাৰ মাজেদিয়ে দাসৰ সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ কিছু আভাস দেখা গৈছে। গোবিন্দ দাসৰ গল্পত মানুহৰ মনোজগতৰ বিক্ষিপ্ত ভাৱনা বাঁশি প্ৰকাশৰ চেষ্টা দেখা যায়। **নিৰ্বাসন** (প্ৰান্তিক, অষ্টম বছৰ, চতুৰ্দশ সংখ্যা, ১৬-৩০ জুন, ১৯৮৯ চন) গল্পত শিশু মনস্তত্ত্বৰ ব্যাখ্যা কৰাৰ চেষ্টা দেখা যায়। সেইদৰে মানুহৰ স্বপ্নালি মনৰ উত্তাল তৰঙ্গ বাঁশিৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে **আকাশ** (প্ৰান্তিক, নৱম বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, ১৬-২৯ ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৯০ চন) গল্পত। মানুহৰ মনৰ চিন্তাৰ বিক্ষিপ্ততা আৰু এই বিক্ষিপ্ততাৰ পৰা উদ্ভূত অস্থিৰতা প্ৰকাশ পাইছে **অনিৰ্বাণ** (প্ৰান্তিক, ত্ৰয়োদশ বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৬-৩১ ডিচেম্বৰ, ১৯৯৩ চন) গল্পত।

মানুহৰ মানবীয় অনুভূতিৰ সূক্ষ্মতা, মানবীয়তাৰ প্ৰতি মানুহৰ ঔদাসীন্য অৰ্দ্ধদৰ ব্যাখ্যাৰে জীৱনৰ গভীৰ দখবোধ প্ৰকাশ পাইছে **উষ্ণৱতী** (প্ৰান্তিক, দ্বাদশ বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১-১৫ মে, ১৯৯৩ চন) আৰু **অশ্ৰু সংবাদ** (প্ৰান্তিক, নৱম বছৰ, ত্ৰয়োদশ সংখ্যা, ১-১৫ জুন ১৯৯০ চন) গল্পত।

গোবিন্দ দাসৰ গল্পত অন্তৰ্দৃষ্টিৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে জীৱনক চোৱাৰ চেষ্টা কৰা দেখা গৈছে। এনে দৃষ্টিভঙ্গীৰ গল্পৰ সফলতা নিৰ্ভৰ কৰে লেখকৰ গভীৰ জীৱনবোধৰ ওপৰত। এই দিশত দাসে কিমান সফলতা আৰ্জন কৰিব পাৰে; তাৰ বাবে সময়লৈ অপেক্ষা কৰিব লাগিব। কাৰণ গোবিন্দ দাস যথেষ্ট নতুন লেখক।

চন্দ্ৰ বৰপাত্ৰ গৌহাই :

প্ৰান্তিক আলোচনীত আত্মপ্ৰকাশ কৰা লেখক চন্দ্ৰ বৰপাত্ৰ গৌহাইৰ সকলোবোৰ গল্পৰ পটভূমি অৰুণাচল প্ৰদেশৰ জন-জাতীয় সমাজ। পাহাৰীয়া বিভিন্ন জন-জাতিৰ দৈনন্দিন জীৱনধাৰা, নানান লোকবিশ্বাস, সামাজিক ৰীতি-নীতিৰ বাস্তৱমুখী বৰ্ণনাৰ দিশত বৰপাত্ৰ গৌহাইৰ গল্পবোৰ পঢ়ি সোৱাদ লগা বিধৰ। অৰুণাচল প্ৰদেশৰ পাহাৰীয়া জন-জাতি বিশেষৰ মাজত নৰবালি প্ৰথা প্ৰচলনৰ ঐতিহাসিক আৰু সামাজিক প্ৰথাৰ বিৱৰণৰ মাজেদি জন-জাতীয় সমাজখনৰ ছবি অংকন কৰা গল্প হিচাপে **নৰবালি** (প্ৰান্তিক, চতুৰ্দশ বছৰ, নৱম সংখ্যা, ১-১৫ এপ্ৰিল, ১৯৯৫ চন) গল্পটো সত্য ঘটনাৰ আলমত লেখা। গল্পটোত পাহাৰীয়া জন-জাতিৰ সামাজিক ৰীতি-নীতিৰ সৈতে জড়িত হৈ থকা অনিবাৰ্য কাৰুণ্যৰ উপলব্ধি মন পৰা হৈছে।

অৰুণাচল প্ৰদেশৰ পাহাৰীয়া জন-জাতিৰ জীৱনৰ সৈতে প্ৰকৃতিৰ নিবিড় সম্পৰ্ক অতি বাস্তৱ ৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে **কল্লিগী ছৰণ** (প্ৰান্তিক, দ্বাদশ বছৰ, নৱম সংখ্যা,

১-১৫ এপ্ৰিল, ১৯৯৩ চন) গল্পত। সময়ৰ হাত বদলানিত পাহাৰীয়া জন-জাতিৰ জীৱনলৈ কিদৰে পৰিৱৰ্তন আহিছে ; তাৰ মনোজ্ঞ বিশ্লেষণৰ বাবে চন্দ্ৰ বৰপাত্ৰ গোহাঁইৰ পৰিৱৰ্তন (প্ৰান্তিক, ষোল্লোদশ বছৰ, বিংশতিতম সংখ্যা, ১৬-৩০ চেপ্তেম্বৰ, ১৯৯৪ চন) গল্পটো সাৰ্থক হৈছে। পৰিৱৰ্তনৰ বিপৰীতে প্ৰাচীন কুসংস্কাৰে জন-জাতীয় সমাজখনক কিদৰে প্ৰাচীনতাৰ বন্দীশালত বন্দী কৰি ৰাখিছে ; তাৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে মিলন (প্ৰান্তিক, দশম বছৰ, ষোল্লোবিংশতিতম সংখ্যা, ১-১৫ নৱেম্বৰ, ১৯৯১ চন) গল্পত। পাহাৰীয়া জন-জাতীয় সমাজতো দাস প্ৰথাৰ প্ৰচলন আৰু এই কুসংস্কাৰৰ বাবে মানুহৰ জীৱনলৈ অহা কাৰুণ্যৰ উপলব্ধিয়ে পাঠকৰ মনত গভীৰ বেদনাবোধৰ উদ্ৰেক কৰে।

পাহাৰীয়া জন-জাতীয় সমাজখন বহুপৰিমাণে নাৰীপ্ৰধান বুলি ভবা হয় যদিও এইখন সমাজত নাৰীৰ ওপৰত নিৰ্মম নিপীড়ন চলে। এনে নাৰী নিপীড়নৰ মৰ্মস্থদ ছবি চিত্ৰিত হৈছে কুন্তীৰ ডাঙ (প্ৰান্তিক, নৱম বছৰ, সপ্তম সংখ্যা, ১-১৫ মাৰ্চ, ১৯৯০ চন) গল্পত। জন-জাতীয় সমাজখন কিমান সৰল—তাৰ মনপৰশা বৰ্ণনা আছে আশ্ৰয় (প্ৰান্তিক, ষোল্লোদশ বছৰ, নৱম সংখ্যা ১-১৫ এপ্ৰিল ১৯৯৪ চন) গল্পত। বৰপাত্ৰ গোহাঁইৰ গল্পবোৰত অৰুণাচলৰ বহুজনজাতিৰ জীৱনচিত্ৰ মূৰ্তমান হৈ উঠিছে। জন-জাতীয় সমাজজীৱনৰ প্ৰতি সমীক্ষাত্মক দৃষ্টিপাত কৰি লেখা বৰপাত্ৰ গোহাঁইৰ গল্পৰ বৰ্ণনাৰীতি সৰল আৰু একবৈধিক। মানুহৰ জীৱনৰ গভীৰতালৈ সোমাই যাব পৰা নাই যদিও প্ৰাত্যহিক জীৱনচিত্ৰ প্ৰতিফলনৰ বাবেই চন্দ্ৰ বৰপাত্ৰ গোহাঁইৰ গল্পবোৰ সূৰুপাঠ্য হৈ উঠিছে।

জয়কান্ত গম্ভীৰ :

অসমীয়া পাঠক সমাজত ঔপন্যাসিক হিচাপে সুপৰিচিত লেখক জয়কান্ত গম্ভীৰ এগৰাকী চিন্তাশীল সমালোচক আৰু এগৰাকী বিশিষ্ট গল্পলেখকো। এতিয়ালৈকে গম্ভীৰৰ পাঁচোটা গল্পৰ সংকলন প্ৰকাশ হৈছে। ৰামধেনু যুগতে জনপ্ৰিয় গল্পকাৰৰূপে আত্মপ্ৰত্যষ্ঠা কৰি এতিয়ালৈকে নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে গল্প লেখি ৰকা ৰিজু হাজৰিকা, ভদ্ৰেশ্বৰ ৰাজখোৱা আৰু জয়কান্ত গম্ভীৰৰ গল্প প্ৰায় সমধৰ্মী। এই তিনিও গৰাকী লেখকৰ গল্পতে অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱন প্ৰাণৱন্ত হৈ উঠিছে। তিনিও গৰাকীৰে ভাষাও নিমজ গ্ৰাম্য ভাষাৰ মাধুৰ্যৰে সুসমামিষিত।

গাঁৱৰ পৰম্পৰাগত জীৱন ধাৰাটো সময়ৰ সোঁতত পৰিৱৰ্তন হৈছে। কিন্তু এই পৰিৱৰ্তন তলৰ পৰা ওপৰলৈ, ক্ষুদ্ৰৰপৰা বিশাললৈ, অসুস্থতাৰ পৰা সুস্থতালৈ নহয়। আচলতে গাঁৱৰ পৰিৱৰ্তন দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে ধনসমৃদ্ধিতালৈহে হৈছে। এইধাৰ কথাকে অতি সাৱলীল ভাষাৰে, অতি প্ৰত্যয়জনকভাৱে আৰু বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গীৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে মই মোৰ গাওঁখন আৰু মোৰ পৰিয়ালটো (প্ৰান্তিক, দ্বিতীয়

বছৰ, ১ম সংখ্যা, ১-১৫ ডিচেম্বৰ, ১৯৮২ চন) গল্পত। গল্পটোত গ্রাম্য সমাজৰ ক্ষয়মান অৱস্থাৰ বৰ্ণনা অতি জীৱন্ত হৈ উঠিছে। গল্পটোত গভীৰ জীৱন বীক্ষাৰ বিপৰীতে বাস্তৱধৰ্মী সমাজ বীক্ষা আছে আৰু সমাজবীক্ষাৰ বাবেই গল্পটো সন্মুখপাঠ্য হৈ পৰিছে।

সমাজৰ অশুভ দিশবোৰৰ প্ৰতি প্ৰহৰী দৃষ্টি ৰাখি সমাজক সংস্কাৰ কৰাৰ চেষ্টা গম্ভীৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে দেখা যায়। ওলোমা বাতুলি গল্পত সমাজ সচেতনতা আৰু সমাজ সংস্কাৰৰ পথ নিৰ্দেশনা দাঙি ধৰি গম্ভীৰ বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিচয় দিছে। সামাজিক সমস্যাৰ চিনাক্তকৰণৰ লগতে সমস্যা সমাধানৰ পথটোও স্পষ্ট কৰি দিয়া হৈছে ওলোমা বাতুলি গল্পত। নিজৰ গাওঁ অথবা অঞ্চলৰ কল্যাণ কামনা অথবা কল্যাণ সাধনা নকৰাকৈ দেশৰ কল্যাণ কৰিবলৈ যোৱা মানুহবোৰ গছত ওলমি থকা বাদুলি সদৃশ। এই বক্তব্য গল্পটোৰ মাজেদি দাঙি ধৰা হৈছে।

গ্রাম্য সমাজৰ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি গম্ভীৰ অত্যন্ত বিমুগ্ধ। কিন্তু একালৰ সহজ সবল গ্রাম্য সমাজৰ সৌন্দৰ্য খৰ্ব হোৱাত লেখক গবাকীৰ অন্তৰত বেদনা অনুভৱ হৈছে। সেইবাবে গঠনমুখী দৃষ্টিৰে গ্রাম্য সমাজখনৰ বোগাক্ৰান্ত অংশবোৰত আঘাত হানিছে অনেক গল্পত। এই বিষয়ত গম্ভীৰ বোকা গল্পটো সাৰ্থক গল্প। গাঁৱৰ সমাজখনৰ দাবিদু পীড়ায়ো লেখক গবাকীৰ দবদী অন্তৰত আঘাত হানিছে আৰু এনে দবদী অনুভূতি প্ৰকাশ পাইছে জাৰ গল্পৰ মাজেদি।

জয়কান্ত গম্ভীৰ গল্পত প্ৰথৰ সমাজচেতনা লক্ষ্য কৰা যায়। এই সমাজ চেতনাৰ বাবেই গম্ভীৰ গল্পত সমকালৰ সমাজ সমালোচনাই প্ৰাধান্য পোৱা দেখা যায়। সমাজ চেতনা আৰু তৎজনিত দায়বদ্ধতাৰ ক্ষেত্ৰত গম্ভীৰ কাকবন্ধা আৰু কিছুমান পোক আৰু কেইটামান শিশু নামৰ গল্প দুটা সাৰ্থক সৃষ্টি। দুয়োটা গল্পতে প্ৰতীকী ব্যক্তনাৰে বক্তব্য প্ৰকাশ কৰা হৈছে আৰু ভাৱবস্তুক অৰ্থময়তাবে সমৃদ্ধ কৰি তোলা হৈছে।

জয়কান্ত গম্ভীৰ গল্পৰ ভাষা নিমজ আৰু গ্ৰাম্যভাষাৰ সবলতাৰে সমৃদ্ধ। অৱশ্যে মাজে মাজে “যোৱা কালি” (ওলোমা বাদুলি গল্পত) আদি তুটীপূৰ্ণ ভাষা প্ৰয়োগৰ দোষো লক্ষ্য কৰা যায়। কিন্তু গ্ৰাম্য জীৱনক প্ৰাণচঞ্চল কৰি তুলিব পৰা ভাষাৰ সাৱলীলতা গম্ভীৰ গল্পৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য। তদুপৰি কেন্দ্ৰীয় ভাৱ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতা ৰক্ষা কৰি গল্পক পৰিগতিমুখী কৰি তোলাত গম্ভীৰ দক্ষতা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। বৰ্ণনাৰ ভাষা যিদৰে গতিচঞ্চল; সেইদৰে বৰ্ণনাৰ সংযমো চমকপ্ৰদ। এনেবোৰ বিশিষ্টতাৰ বাবেই জয়কান্ত গম্ভীৰ গল্পবোৰ সন্মুখপাঠ্য হৈ উঠিছে।

জিতেন শৰ্মা :

অতি কম সংখ্যক গল্প লেখি তাৰ মাজেদিয়ে সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিব পৰা লেখক জিতেন শৰ্মাৰ গল্প অসমীয়া চুটিগল্পৰ এক মূল্যবান সম্পদৰূপে গণ্য হ'বৰ যোগ্য। পৰম্পৰাগত কাহিনী প্ৰধান গল্পৰ ধাৰাৰ পৰা আঁতৰি আহি নতুন টেকনিকেৰে লেখা জিতেন শৰ্মাৰ গল্পটো এক নিজস্ব মূল্য আয়ত্ত কৰিছে। জিতেন শৰ্মাৰ গল্পত সমকালৰ জটিল জীৱনযাত্ৰা, এই জটিলতাত চৰিত্ৰ বিশেষৰ দূৰাৰ মানসিক দৃষ্টি আৰু সমকালৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰ বস্তুনিষ্ঠ বিশ্লেষণ আছে। জিতেন শৰ্মাৰ গল্পত কেৱল সমস্যাৰ চিনাক্তকৰণটো হোৱা নাই; সমস্যা সমাধানৰ পথ-নিৰ্দেশনাকো স্পষ্ট কৰি দেখুওৱা হৈছে। জিতেন শৰ্মাৰ গল্পত ৰূপান্তৰ চেষ্টা এটা অনাভৱ কৰা যায়। ঘূৰ্ণে ধৰা সমকালৰ সমাজৰ মূৰ্ত্তিৰ বাবে অধ্যয়নলব্ধ তাত্ত্বিক পথতকৈ বাস্তৱধৰ্মী বিশ্লেষণ পথটোহে গ্ৰহণযোগ্য বুলি গল্পৰ মাজেদি স্পষ্টভাৱে কোৱা হৈছে। সমাজৰ ৰূপান্তৰৰ বাবে এনে বিশ্লেষণচেষ্টা শৰ্মাৰ প্ৰায়বোৰ গল্পৰে প্ৰধান চালিকা শক্তিস্বৰূপ। জুইফুল (অসম বাণী, ১৪ নৱেম্বৰ, ১৯৮০ চন) গল্পত স্পষ্টভাৱেই দেখুওৱা হৈছে যে, পৰম্পৰাগত নিয়মৰ বস্তু ভঙাটোহে আচল নিয়ম আৰু এই আচল নিয়মটোৱেহে সমাজৰ প্ৰগতিৰ বাট প্ৰশস্ত কৰি তোলে। সমাজৰ দৃষ্টিত অতি সাধাৰণ ল'ৰা এজনৰ কাৰ্য, আচৰণ আৰু চিন্তাৰ মাজেদি এই প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰাক স্বাগতম জনোৱা হৈছে। এনে ধৰণৰ বস্তু আৰু কাৰিকৰী কৌশলৰ বাবে জুইফুল গল্পটো ৰসোত্তীৰ্ণ সৃষ্টি। বৰ্ণনা ভঙ্গীৰ চাতুৰ্য, সংযত প্ৰকাশভঙ্গী, প্ৰৱল উৎকণ্ঠা সৃষ্টি আৰু ৰসপৰিণতি সৃষ্টি কৰিব পৰা কলাকৌশলৰ যথোপযুক্ত প্ৰয়োগৰ বাবে জুইফুল ৰসোত্তীৰ্ণ সৃষ্টি।

সমকালৰ ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থাত সমাজৰ নিঃস্বজনৰ জীৱন স্বপ্ন কিদৰে ভাগি থান বান হয়; তাৰ মৰ্মস্পৰ্শী বৰ্ণনাৰ বাবে জিতেন শৰ্মাৰ সাৰথি (অসম বাণী, ৰঙালী বিহু বিশেষ সংখ্যা, ১৯০৬ শক) গল্পটোও সাৰ্থক সৃষ্টি। ৰেল ষ্টেচনত জীৱন নিবাহ কৰা দুটা অনাথ ল'ৰা-ছোৱালীৰ জীৱনৰ কামনা বাসনাই কিদৰে সফলতাৰ বাট বিচাৰি ফুৰে; তাৰ মনোস্তৰ বৰ্ণনাই পাঠকৰ মন আৰু মগজু উভয়কে স্পৰ্শ কৰি যায়। মনঃসমীক্ষকৰ দৃষ্টিৰে ডেকাগাভৰু হালৰ মনোজগতৰ গোপন অথচ মৌলিক সত্যৰ উদ্ঘাটনৰ বাবে গল্পটো সাৰ্থক হৈ উঠিছে। তদুপৰি পাঠকৰ অনুরূপিত দোলায়িত কৰি ৰাখ পৰা সহৃদয় বৰ্ণনাভঙ্গীৰ বাবেও গল্পটো সুখপাঠ্য আৰু অৰ্থবহু হৈ পৰিছে।

জিতেন শৰ্মাৰ গল্পত সমাজ বিশ্লেষণ শ্লোগান দিয়া তত্ত্ববাগীশ সকলৰ অস্তিত্ব সাধাৰণ মানসিকতাৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। স্বীকাৰোক্তি (প্ৰকাশ, গল্প সংখ্যা, আগষ্ট, ১৯৮৩ চন) গল্পত বীয়েৰ বন্ধত বহি বিশ্লেষণ উদ্ভাল ভৱঙ্গ তোলা তত্ত্ববাগীশ সকলৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। কিন্তু কোনো প্ৰকাৰ দ্বন্দ্ব

অথবা ঘৃণা প্ৰকাশতো লেখক গৰাকীৰ গুৰুত্ব নাই। অতি নিৰপেক্ষভাৱে সমাজৰ এই ভুৱা বিপ্লৱীসকলৰ বিপ্লৱৰ অসাৰতা প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে আৰু তাৰ বিপৰীতে যথার্থ বিপ্লৱৰ পথৰো সম্বন্ধ দিয়া হৈছে। সেইদৰে বৃন্তৰ বাহিৰলৈ (প্ৰকাশ, ষষ্ঠ বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, মে, ১৯৮১ চন) গল্পত মানুহৰ অভাৱগ্ৰস্ততাৰ দ্বন্দ্বক সমাজতান্ত্ৰিকৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে বিশ্লেষণ কৰা হৈছে আৰু প্ৰকৃত বিপ্লৱ কি—তাৰো বাস্তৱধৰ্মী পথ নিৰ্দেশনা কৰা হৈছে। চুটিগল্পৰ শিল্পকৌশলৰ সুপ্ৰয়োগৰ দিশতো জিতেন শৰ্মাৰ বৃন্তৰ বাহিৰলৈ গল্পটো সাম্প্ৰতিককালৰ এটা উল্লেখযোগ্য শ্ৰেষ্ঠ গল্প।

জিতেন শৰ্মাৰ গল্প চুটিগল্পৰ কলাকৌশলৰ দিশত অতি উন্নত মানৰ। মাথোন “যোৱা কালি” আদি বঙালী ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ দোষ মাজে মাজে লক্ষ্য কৰা যায়। সি যি নহওক—সাম্প্ৰতিক অসমীয়া চুটিগল্পৰ প্ৰগতিবাদী ধাৰাটোক শক্তিশালী কৰি তোলাত জিতেন শৰ্মাৰ গল্পৰ ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ। দৰিদ্ৰ মানুহৰ জীৱন চিহ্ন, চৰিত্ৰহীন ৰাজনৈতিক নেতা, ধনলোলুপ শোষণ মহাজনৰ কথা থাকিলেহে সাহিত্য প্ৰগতিবাদী হয় বুলি বহুতে ভুল ধাৰণা এটা পোষণ কৰা দেখা যায়। প্ৰগতিবাদৰ নামত জিতেন শৰ্মাৰ এনে ভ্ৰান্তি নাই। প্ৰগতিবাদী সাহিত্য মানে যে পৰম্পৰামুখ বিজ্ঞানসম্মত দৃষ্টিভঙ্গীহে—এইষাৰ কথা জিতেন শৰ্মাই খুব ভালকৈ উপলব্ধি কৰিব পাৰিছে। সেইবাবে সাম্প্ৰতিক অসমীয়া চুটিগল্পত প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰাক সঠিকভাৱে ক্ৰিয়াশীল কৰি তোলাত শৰ্মা সাথক লেখক। মাথোন দুখৰ বিষয় যে, জিতেন শৰ্মাই এতিয়ালৈকে খুব কম গল্প লিখিছে। জিতেন শৰ্মাৰ কাপৰ পৰা অধিক গল্প সৃষ্টি হোৱাটো পাঠকৰ বাবে যিদৰে কাম্য; অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসৰ বাবেও সমানে কাম্য।

জয়ন্ত ৰঞ্জন চেতিয়া :

বিংশ শতিকাৰ একেবাৰে শেষৰ দশক দুটাত ভালে কেইটা গল্প লেখি পৰিচিত হোৱা জয়ন্ত ৰঞ্জন চেতিয়াৰ গল্প আলোচনা কৰাৰ সময় এতিয়াও হোৱা নাই। গল্প লেখিবলৈ লোৱা এই ডেৰটা দশকৰ ভিতৰত যি কেইটা গল্প লিখিছে; সেই কেইটা গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা চেতিয়াৰ দৃষ্টিভঙ্গী এতিয়াও স্পষ্ট হৈ উঠা নাই। এতিয়ালৈকে প্ৰকাশ পোৱা জয়ন্ত ৰঞ্জন চেতিয়াৰ প্ৰতিটো গল্পৰ বিষয়বস্তু অসমীয়া গ্ৰাম্যজীৱন। কিন্তু চেতিয়াৰ গল্পত অসমৰ গ্ৰাম্যজীৱনৰ বিহৰঙ্গ দিশটোহে প্ৰতিফলিত হৈছে; গ্ৰাম্যজীৱনৰ হৰ্ষ, বিষাদ আৰু পাৰিবেশিক মনস্তত্ত্বৰ কিন্তু প্ৰকাশ ঘটা নাই। ভোঁক (প্ৰান্তিক, দ্বিতীয় বছৰ, চতুৰ্দশ সংখ্যা, ১৯৮০ চন), চাকিৰ পোহৰ (প্ৰান্তিক, দ্বিতীয় বছৰ, বিংশতিতম সংখ্যা, ১৯৮০), পলস (প্ৰকাশ, দ্বাদশ বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, ১৯৮৭ চন) শীতল এডাল লতা (সমাহাৰ,

সমাহাৰ সাহিত্য প্ৰকাশন) আদি গল্পত অসমৰ গ্ৰাম্যজীৱনৰ জীৱন্ত ছবিবোৰ উজ্জ্বলৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে। চেতিয়াৰ গল্প বৰ্ণনাপ্ৰধান আৰু এই বৰ্ণনা গ্ৰাম্যজীৱনৰ ভিতৰতে সীমাবদ্ধ। ঠায়ে ঠায়ে বৰ্ণনাই শ্ৰীলতাহানি নকৰাকৈয়ো নথকা নহয়। তুলনামূলকভাৱে শীতল এডাল জতা আৰু গ্ৰহণ (দলিল, সমাহাৰ সাহিত্য প্ৰকাশন, ১৯৯০) গল্প দুটা কিছ্ৰ উন্নত হৈছে। অসম আন্দোলনৰ পটভূমিত লেখা গ্ৰহণ গল্পত সমকালীন ৰাজনৈতিক ঝণ্টাচাৰিতা, গাঁৱৰ সাধাৰণ মানুহৰ স্বদেশপ্ৰেম আৰু ত্যাগৰ আদৰ্শক বিশ্লেষণাত্মক দৃষ্টিভঙ্গীৰে দাঙি ধৰা হৈছে। গাঁৱৰ পটভূমিত লেখা গল্পবোৰত গ্ৰাম্য জীৱনক কেৱল চিত্ৰিত কৰাৰ প্ৰৱণতাৰ পৰিৱৰ্তে গ্ৰাম্যজীৱনৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰাটোহে বাঞ্ছনীয়। সময়ত হয়তো লেখক গৰাকীয়ে এই দিশত দৃষ্টিপাত নিশ্চয় কৰিব।

জ্যোতিষ শিকদাৰ :

অতি সাম্প্ৰতিক কালছোৱাৰ ভিতৰত যথেষ্ট সংখ্যক গল্প লেখি পৰিচিত হোৱা লেখক জ্যোতিষ শিকদাৰৰ গল্পত এক নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গীৰ সচি বন্দা দেখা গৈছে। জ্যোতিষ শিকদাৰে সমকালীন সমাজ তথা দেশৰ সমস্যাটকৈ মানুহৰ মনৰ ভিতৰ খনতহে প্ৰৱেশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা গৈছে। ই শূভ লক্ষণ। কাৰণ সাহিত্যত সমকালীন জীৱনচিত্ৰ প্ৰতিফলিত হ'ব লাগে যদিও মানুহৰ চিৰন্তন মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ অনুসন্ধানহে সাহিত্যৰ গভীৰতা বঢ়ায়। জ্যোতিষ শিকদাৰে মানুহৰ মন গহনৰ উত্তাল ভৱঙ্গৰাশিৰ সন্ধান কৰিব খুজিছে আৰু কিছ্ৰ পৰিমাণে সফলতাৰ ওচৰ চাপিব পাৰিছে।

মন গহনৰ সত্যানুসন্ধান দিশত জ্যোতিষ শিকদাৰৰ শূন্যত ওলমি থকা **মানুহ** (প্ৰান্তিক, সপ্তম বছৰ, ৬ষ্ঠ সংখ্যা, ১৯৮৪ চন) গল্পটো বহুপৰিমাণে সফল গল্প। সেইদৰে **ট্ৰেজিডি** (প্ৰান্তিক, ৬ষ্ঠ বছৰ, ষোড়শ সংখ্যা, ১৯৮৭ চন) গল্পটোৰ মাজেদি পোৱা অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু এই অন্তৰ্দৃষ্টিৰে জীৱনৰ আভ্যন্তৰ জগতখনলৈ ভূমুকিয়াই চোৱাৰ দিশত লেখক গৰাকী বহু পৰিমাণে সফল হৈছে। মানুহৰ মনৰ বিক্ৰান্ত ভৱঙ্গৰাশিৰ উদ্ভাস্ত ৰূপ প্ৰকাশৰ দিশত **একাল ব্যক্তিৰ ডায়েরিৰ পৰা** (প্ৰান্তিক, সপ্তম বছৰ, ষিৰিংশতিম সংখ্যা, ১৯৮৮ চন) গল্পটোও কিছ্ৰ পৰিমাণে সূত্ৰপাঠ্য হৈ উঠিছে।

জ্যোতিষ শিকদাৰৰ গল্পত আধুনিক যন্ত্ৰযুগৰ মনৰ নিঃসঙ্গ চেতনাকো দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰিছে **অভিশপ্ত** (প্ৰান্তিক, সপ্তম বছৰ, দশম সংখ্যা, ১৯৮৮ চন) গল্পত। দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ মানসিক বন্ধৰ মাজেদি এই নিঃসঙ্গ চেতনা প্ৰকাশ পোৱা দেখা গৈছে। সেইদৰে 'ৰেডিঅ' গল্পত বিভা আৰু ভবদাস নামৰ দুটা চৰিত্ৰৰ বিশেষ ধৰণৰ মানসিকতাৰ মাজেদি নিঃসঙ্গ চেতনাৰ কথাৰে কোৱা

হৈছে। নিঃসঙ্গ চেতনা আৰু তৎজনিত গভীৰ যন্ত্ৰণাবোধ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত জ্যোতিষ শিকদাৰৰ সাৰ্থক সৃষ্টি হ'ল অখ্যাভলোকৰ আত্মজীৱনীৰ পৰা (প্ৰান্তিক, ষষ্ঠ বছৰ, সপ্তম সংখ্যা, ১৯৮৭ চন) গল্পটো। মনৰ উদ্ভাস্ত ভাৱনাৰাশি আনৰ আগত প্ৰকাশ কৰিব পাৰিলে মনত প্ৰশান্তিৰ ভাৱ আহে। কিন্তু মনে মিলা মানুহৰ অভাৱ। ইয়াৰ ফলত গভীৰ নিঃসঙ্গবোধে অন্তৰ্হীন যন্ত্ৰণাৰ সৃষ্টি কৰে। এনে মনঃসমীক্ষাত্মক দৃষ্টিভঙ্গীৰ গল্প হিচাপে অখ্যাভ লোকৰ আত্মজীৱনীৰ পৰা গল্পটো ষষ্ঠেই সাৰ্থক সৃষ্টি। এনে দৃষ্টিভঙ্গীক আৰু অধিক প্ৰখৰ কৰি ভুলিব পাৰিলে জ্যোতিষ শিকদাৰৰ পৰা আৰু উন্নত মানৰ গল্প আশা কৰিব পাৰি।

জ্যোতিদেব গোস্বামী :

প্ৰান্তিক আলোচনীৰ মাজেদি জ্যোতিদেব গোস্বামীয়েও গল্পকাৰ হিচাপে অগ্ৰে প্ৰকাশ কৰিছে। বাবু ফিলিপ (প্ৰান্তিক, নৱম বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, ১—১৫ ডিচেম্বৰ, ১৯৮৯ চন), পেকমনৰ অভিলাপ (প্ৰান্তিক, দ্বাদশ বছৰ, সপ্তম সংখ্যা ১—১৫ মাৰ্চ, ১৯৯৩ চন) মানুহ (প্ৰান্তিক, ত্ৰয়োদশ বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৬—৩১ ডিচেম্বৰ, ১৯৯৩ চন), অগ্ৰকপ (প্ৰান্তিক, দ্বাদশ বছৰ, চতুৰ্দশ সংখ্যা, ১৬—৩০ জুন, ১৯৯৩) পৰাজয় (প্ৰান্তিক, ত্ৰয়োদশ বছৰ, একবিংশতিতম সংখ্যা, অক্টোবৰ, ১৯৯৪ চন) আদি গল্পত দেখা যায় যে, গোস্বামীৰ গল্প বৰ্ণনা প্ৰধান আৰু সবল বৈখিক। মানুহৰ জীৱনৰ গভীৰতালৈ সোমাই যোৱাৰ চেষ্টা গোস্বামীৰ গল্পত লক্ষ্য কৰা নাযায়। কিন্তু বাস্তৱ ঘটনা কিছুমানক মৃতমান কৰি বৰ্ণনা কৰিব পৰা দক্ষতা গোস্বামীৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে দেখা যায়। বৰ্ণনা চাতুৰ্যৰ দিশত **দলপতি** (প্ৰান্তিক, চতুৰ্দশ বছৰ, ত্ৰয়োদশ সংখ্যা, ১—১৫ জুন, ১৯৯৫ চন) গল্পটো উল্লেখযোগ্য। সি যি নহওক—চিহ্নধৰ্মী বৰ্ণনাৰ লগতে জীৱন জিজ্ঞাসাৰ গভীৰতাৰ প্ৰতিও সমানে গুৰুত্ব দিয়াৰ প্ৰতি সচেতন হোৱা বাহনীয়। গোস্বামীয়ে এইধাৰ কথাৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰখা উচিত।

তপন কুমাৰ বৰুৱা :

তপনকুমাৰ বৰুৱাই আমাৰ প্ৰতিনিধি, সাম্প্ৰতিক সাময়িকী আদি আলোচনীত ভালেকেইটা গল্প লিখিছিল যদিও পিছৰফালে গল্প প্ৰকাশ হোৱা পোৱা নাই। সমকালীন শাসক শ্ৰেণীক ব্যঙ্গ কৰা গল্প হিচাপে লিপি (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, তৃতীয় বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, ১৯৭৮ চন) গল্পটোত লেখক গৰাকীৰ সফলতাৰ কিছু আভাস পোৱা যায়। মানুহ আৰু লাপ (আমাৰ প্ৰতিনিধি, অষ্টাদশ বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা, ১৮৯৯ শক), বিপন্ন অস্তিত্ব (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, প্ৰথম বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, ১৯৭৬ চন) টাইম কেপচুল (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, তৃতীয় বছৰ, নৱম সংখ্যা, ১৯৭৯ চন), অভিন্নমুখৰ ভাঙনা

(সাম্প্ৰতিক সাময়িকী বঙালী বিহু সংখ্যা, ১৯৭৮ চন) **ৰানপানী আৰু কেইজনমান নগৰীয়া যুৱক** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, বিংশতিতম বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, ১৮০২ শ'ক), **উত্তৰণ** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, বঙালী বিহু সংখ্যা, ১৯০১ শ'ক) গল্পত সময়কালৰ কিছুমান বিশিষ্ট দিশত আলোকপাত কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। সকলোবোৰ গল্পতে তপনকুমাৰ বৰুৱা সাৰ্থক হ'ব পৰা নাই। কিন্তু **উত্তৰণ** আৰু **টাইম কেপচুল** নামৰ গল্প দুটাত লেখক গৰাকীয়ে কিছু সফলতা লাভ কৰিছে। গতানুগতিকতাক পৰিহাৰ কৰি জীৱনক গভীৰ দৃষ্টিৰে চাবলৈ যত্ন কৰিলে তপন কুমাৰ বৰুৱাই ভাল গল্প সৃষ্টি কৰিব পাৰিব।

তোষেশ্বৰ চেতিয়া :

তোষেশ্বৰ চেতিয়াই কিছুসংখ্যক গল্প লিখিছে ; কিন্তু গল্পক বক্তব্য প্ৰকাশৰ মাধ্যম বুলি ভবাৰ বাবেই তোষেশ্বৰ চেতিয়াৰ গল্পই সাধাৰণতে শিল্পগুণ আয়ত্ত কৰিব পৰা নাই। **মকৰাজাল** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, উনবিংশ বছৰ, নৱম সংখ্যা, ১৯০১ শক) গল্পত সমাজৰ তেজপীয়া স্বৰূপ ৰাজনীতিৰ নেতাই নানান চলাহী কথাবে সহজ সবল মানুহক কিদৰে মকৰাই পোকপৰুৱা জালত পেলোৱাৰ দৰে পেলায় ; তাৰেই বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। সেইদৰে **এজাক নতুন ৰতাহ বজিৰ** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, সপ্তদশ বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, ১৮৯৯ শ'ক) গল্পতো সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ বাবে বিপ্লৱ কামনা কৰা হৈছে ; কিন্তু জনচেতনাক বিপ্লৱী কৰি তুলিব পৰা গুণ গল্পটোত অভাৱ। সেইদৰে **সমিধান** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, দ্বাদশ বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, ১৮৯৩ শক) গল্পত নাৰীৰ মহিমাময়ী গুণ বিশিষ্টতাৰ মাজেদি জীৱনৰ প্ৰশাস্তি বিচৰা হৈছে।

কঠিন সমাজ সমালোচনা আৰু সমস্যাজৰ্জৰ মানুহৰ মানসিক স্বস্থপ্ৰকাশৰ দিশত তোষেশ্বৰ চেতিয়াৰ **উপলব্ধি** (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, দ্বিতীয় বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা, নৱেম্বৰ, ১৯৭৭ চন) গল্পটো কিছু উন্নত।

তোষেশ্বৰ চেতিয়াৰ গল্পত বক্তব্য প্ৰকাশত অধিক গুৰুত্ব আৰু চুটিগল্পৰ শিল্পগুণৰ প্ৰতি আওকাণ কৰাৰ বাবে গল্পবোৰ একষেঁই হৈ উঠে। সমাজচেতনা আৰু সমাজচেতনাজনিত বক্তব্য প্ৰকাশৰ উদ্দেশ্য চুটিগল্পত থাকিব লাগে। কিন্তু চুটিগল্প যিহেতু কলা ; গতিকে বক্তব্যক কলা গুণবিশিষ্টাৰ মাজেদিহে প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা উচিত। তোষেশ্বৰ চেতিয়াই এই দিশত দৃষ্টি ৰাখি গল্প লিখিলে উন্নত মানৰ গল্প সৃষ্টি হোৱাটো আশা কৰিব পাৰি।

দুৰ্লভ বুঢ়াগোঁহাই :

অসমীয়া চুটিগল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত ষষ্ঠেট সংখ্যক গল্প লিখি সুপৰিচিত হোৱা লেখক দুৰ্লভ বুঢ়াগোঁহায়ে ৰামধেনু যুগৰ শেষৰ ফালে গল্প লেখা আৰম্ভ

কবি সাম্প্ৰতিকলৈকে লেখি আছে। দুটা সংকলনৰ উপৰিও বিভিন্ন আলোচনীৰ পাতত এই গৰাকী লেখকৰ গল্প সঁচৰ্চৰিত হৈ আছে। দুল্লভ বঢ়াগোহাঁইৰ গল্পত সাধাৰণতে কেইটামান বিশিষ্ট দিশ চকুত পৰে, এই দিশকেইটাৰ ভিতৰত প্ৰথমটো হ'ল—কলাসুলভতাৰ মাজেদি দৰিদ্ৰ মানুহৰ জীৱনচিত্ৰ প্ৰকাশ। সাম্প্ৰতিক যুগৰ বহু গল্পকাৰৰ গল্পতে দৰিদ্ৰ মানুহৰ জীৱনচিত্ৰ প্ৰতিফলিত হৈছে; কিন্তু বহুতৰ গল্পতে দৰিদ্ৰৰ জীৱনক উপলব্ধি কৰিব পৰা গভীৰ জীৱনবোধৰ অভাৱ অনুভৱ কৰা যায়। দুল্লভ বঢ়াগোহাঁই এই ক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম। দুল্লভ বঢ়াগোহাঁইৰ গল্পত দৰিদ্ৰ মানুহৰ জীৱন যন্ত্ৰণাক গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰা হৈছে আৰু দৰিদ্ৰৰ জীৱনক গভীৰ জীৱনবোধৰ উমেৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত নৰকত বসন্ত (ঋতুত ফুলা ফুল) আৰু অন্তঃস্বস্তা (একে সংকলন) গল্প দুটাৰ নাম ল'ব লাগিব। নৰকত বসন্ত গল্পত দ্ৰাইভাৰ, মদবেচা কাণী পঙ্গু পিতৃৰ যুৱতী কন্যা সৃজাতাৰ দৰে মানুহৰ জীৱনৰ প্ৰতি দুৰ্ভাৱ মোহ আৰু এই মোহভঙ্গৰ বেদনা অতি হৃদয়-স্পৰ্শীৰূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। সেইদৰে অন্তঃস্বস্তা গল্পত জেলৰ কয়দাৰ মনস্তত্ত্ব আৰু ৰাজনীতিকৰ চাতুৰীৰ বিষয়ে অতি মনোজ্ঞ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে। কিন্তু গল্পটোত কোনো অসাধু চৰিত্ৰৰ প্ৰতি পোনপটীয়া ব্যঙ্গবাণ নিক্ষেপ হোৱা নাই। গল্পটোৰ সামৰণিত জীৱনবোধেও যে মানুহক পীড়া দিব পাৰে এইষাৰ কথাৰ ইঙ্গিতময় ব্যাখ্যাই পাঠকৰ মনত বিষাদবোধৰ উদ্বেক কৰে।

দুল্লভ বঢ়াগোহাঁইৰ গল্পত সমাজৰ শত্ৰুস্বৰূপে ৰাজনীতিক সকলৰ চাৰিত্ৰিক কলুষতাৰ সমালোচনা আছে। কিন্তু এই সমালোচনা ক্ষোভজনিত উচ্ছ্বাস সৰ্বস্ব নগ্ন সমালোচনা হৈ পৰা নাই। অতি মাজিত ৰুচিবোধেৰে বঢ়াগোহাঁয়ে ৰাজনীতিক সকলৰ চাৰিত্ৰিক অসাধুতাৰ সমালোচনা কৰিছে। এনে বৈশিষ্ট্যযুক্ত ৰসোত্তীৰ্ণ গল্প হিচাপে ইটোখুলিত বাঘ ওলাইছিল (ঋতুত ফুলা ফুল), 'ইন্দুপুৰি ষ্টুডিঅ' (একে সংকলন), বন্দৰ (বন্দৰ নামৰ গল্পসংকলন), স্থানীয় বাতৰি (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ৰঙালী বিহু সংখ্যা, ১৯০২ শ'ক) অতি সফল সৃষ্টি। এই কেইটা গল্পৰ ভিতৰত কলাকোশলৰ অতি কুশলী প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত 'ইন্দুপুৰি ষ্টুডিঅ' গল্পটো কেৱল দুল্লভ বঢ়াগোহাঁইৰ গল্পৰ ভিতৰতে নহয়; অসমীয়া ব্যঙ্গ গল্পৰ ভিতৰতে এটা অতি ৰসোত্তীৰ্ণ গল্প।

দুল্লভ বঢ়াগোহাঁইৰ গল্পত বিপ্লৱী চেতনাও আছে; কিন্তু এই বিপ্লৱ ভাবোচ্ছ্বাসৰ মাজতে সীমাবদ্ধ হৈ থকা নাই। বিপ্লৱ মানে আচলতে এক ধৰণৰ নতুন সমাজ প্ৰক্ৰিয়াহে—এই সংজ্ঞাটো আগবঢ়োৱা হৈছে প্ৰসন্ন বেদনা (ঋতুত ফুলা ফুল) গল্পটোত। এনে ধৰণৰ বিপ্লৱৰ বাবে প্ৰথমে প্ৰয়োজন সমাজতাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ। এনে বিশ্লেষণো আছে দুল্লভ বঢ়াগোহাঁইৰ গল্পত। এই বিষয়ত বঢ়াগোহাঁইৰ প্ৰদূষণ (বন্দৰ নামৰ সংকলন) গল্পটো অতি সাৰ্থক সৃষ্টি। কল-কাৰখানা আদিয়ে বাহিৰৰ বতাহ প্ৰদূষণ কৰাৰ দৰে মানুহৰ অশুভ চিন্তায়ে

প্ৰদূষণ সৃষ্টি কৰে। এই প্ৰদূষণ ভিতৰৰ অৰ্থাৎ মনৰ। এনে ধৰণৰ মনঃসমীক্ষাত সমাজ সমালোচনাৰ বাবে বুঢ়াগোহাঁই প্ৰদূষণ গল্পটো সফল সৃষ্টি।

দুৰ্লভ বুঢ়াগোহাঁইৰ গল্পত মানুহৰ হৃদয় বৃত্তিৰ গভীৰতা আৰু মানসিক দিগন্তৰ প্ৰসাৰতা প্ৰকাশ অতি মন কৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য। সমকালীন সবহভাগ গল্পকাৰৰ গল্পত মানুহৰ মনৰ সংকীৰ্ণতা আৰু কদাকাৰ ৰূপৰে বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। বুঢ়াগোহাঁইৰ গল্পত কিন্তু সাধাৰণ মানুহৰ অসাধাৰণ হৃদয় বৃত্তি আৰু মানসিক দিগন্তৰ বিশালতাই পাঠকক মনোৰঞ্জন দিয়াৰ উপৰিও সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰতি দৰদী আৰু সহানুভূতিশীল কৰিও তোলে। এনে বৈশিষ্ট্যমূলক সাৰ্থক গল্প হিচাপে দৰীচিৰ ছাড় (ধৃত ফুলা ফুল), দাগ (বন্দৰ) আৰু আতিথ্যৰ দাম (প্ৰতিধ্বনি, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯৮৩ চন) গল্পৰ নাম ল'ব লাগিব। এই কেইটা গল্পৰ ভিতৰত অৰ্থময়তাৰে গভীৰ আৰু শিপচাডুৰৰে ঐশ্বৰ্যমণ্ডিত গল্প হ'ল দৰীচিৰ ছাড় গল্পটো।

দুৰ্লভ বুঢ়াগোহাঁইৰ গল্পত মানুহৰ মন গহনৰ গোপন সত্যৰ অনুসন্ধানো হৈছে। কোলাহল (বন্দৰ), শূন্যতাৰ কাব্য (বন্দৰ), এজন বহুজল (বন্দৰ) দূৰত্ব (বন্দৰ), আৰু সমান্তৰাল (প্ৰান্তিক, ষষ্ঠ বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা, ১৯৮৭) গল্প এই বিষয়ত উল্লেখযোগ্য গল্প। অসমীয়া চুটিগল্পত মন গহনৰ অনুসন্ধান-মূলক গল্প আৱাহন আৰু ৰামধেনু যুগতো অনেক সৃষ্টি হৈছিল। সেই দুটা যুগৰ বহুবোৰ গল্পই কিন্তু পাশ্চাত্য দৰ্শনৰ আউজনি লৈ লেখা হৈছিল। দুৰ্লভ বুঢ়াগোহাঁইৰ গল্পত কিন্তু কোনো ধৰণৰে পাশ্চাত্য দৰ্শনৰ প্ৰভাৱৰ ছাপ পৰা নাই। একান্ত মৌলিক অন্তৰ্দৃষ্টিৰে জীৱনৰ আভ্যন্তৰলৈ সোমাই গৈ জীৱনক নিৰীক্ষণ কৰাৰ ফলশ্ৰুতি স্বৰূপেহে বুঢ়াগোহাঁইৰ গল্পত মনঃসমীক্ষাই ধৰা দিছে।

দুৰ্লভ বুঢ়াগোহাঁইৰ গল্প লেখাৰ এক নিজস্ব ভঙ্গী আছে আৰু এই ভঙ্গীটোৰ নাবেই বুঢ়াগোহাঁইৰ গল্প সুখপাঠ্য। বুঢ়াগোহাঁইয়ে সাধাৰণ অনুভূতি একোটাকৈ অতি সংবত্ৰভাৱে গল্পৰূপ দিব পাৰে। কম বেছি পৰিমাণে প্ৰায়বোৰ গল্পতে এই বৈশিষ্ট্যটো লক্ষ্য কৰা যায় যদিও বাল্লবৰ চাৰ্কাচ (আমাৰ প্ৰতিনিধি, বঙালী বিহ সংখ্যা, ১৯০২ শক) গল্পটো এই ক্ষেত্ৰত বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।

দুৰ্লভ বুঢ়াগোহাঁইৰ গল্পৰ ভাষাৰ কাব্যিকতা, বৰ্ণনাৰ সংঘম, কেন্দ্ৰীয়ভাৱৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতা, নগ্ন-প্ৰকাশৰ বিপৰীতে কৌশলী বক্তব্য প্ৰকাশ, প্ৰথৰ সমাজচেতনক কলাসুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষমতা আৰু সামগ্ৰিকভাৱে বসপৰিণতি সৃষ্টি কৰিব পৰা বাবেই এক সুকীয়া মূল্য স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

দীপালি ডেকা :

ইতিমধ্যে ষথেষ্ট সংখ্যক গল্প লেখি সুপৰিচিত হোৱা লেখিকা দীপালি ডেকাৰ গল্পৰ কেইটামান বিশিষ্ট দিশ দৃষ্টিগোচৰ হয়। দীপালি ডেকাই সমকালীন

সমাজখনক সুক্ষ্মভাৱে নিৰীক্ষণ কৰিছে। যুগপৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে মানুহৰ মনৰো পৰিৱৰ্তন হয়। এই সামাজিক সত্যটো পাঠশালা (আমাৰ প্ৰতিনিধি, শাৰদীয় সংখ্যা, একাদশ বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৮৮২ শ'ক) গল্পত অতি প্ৰত্যক্ষ-জনকভাৱে দাঙি ধৰিছে। দুটা পুৰুষৰ মানসিকতাৰ স্বৰূপ প্ৰদৰ্শনেই গল্পটোৰ মূখ্য উপজীৱ্য। এনে ধৰণৰ বক্তব্য প্ৰকাশক গল্প হিচাপে ৰাজপাট (প্ৰতিধ্বনি, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯৮৩ চন) গল্পটোও উল্লেখযোগ্য।

যুগৰ প্ৰভাৱত মানুহৰ মন পৰিৱৰ্তন হোৱাৰ দৰে ৰাজনৈতিক চৰিত্ৰও সলনি হয়। সম্ৰাজ্ঞীৰ অভিষেক (দৈনিক অসম, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯০৪ শ'ক) গল্পত দুটা যুগৰ দুটা পুৰুষৰ ৰাজনৈতিক চৰিত্ৰৰ ছবিখন অতি অৰ্থবহুত্বপূৰ্ণ দাঙি ধৰা হৈছে। অনুৰাধা নামৰ নাৰী চৰিত্ৰটো নতুন পুৰুষৰ প্ৰতিনিধি। বৰ্তমানৰ ৰাজনীতি হ'ল ভোগ আৰু বিলাসৰ মাধ্যম। সেইবাবে অনুৰাধাই ৰাজনীতিত যোগ দি ভোগ আৰু বিলাসত মতলীয়া হৈছে। অনুৰাধাৰ বিপৰীতে দেখুওৱা হৈছে যে, অনুৰাধাৰ পিতৃ আছিল স্বাধীনতা যুঁজাৰু; কিন্তু ঘৰৰ অৱস্থা অতি শোচনীয়। অনুৰাধাৰ পিতৃ কংগ্ৰেছী আছিল সঁচা। কিন্তু ভোগৰ বাবে কংগ্ৰেছীও হোৱা নাছিল আৰু স্বাধীনতা আন্দোলনতো ভাগ লোৱা নাছিল ভোগৰ বাবে। ভাগ লৈছিল চৰম ত্যাগৰ বাবেহে। এই দুই পুৰুষৰ ৰাজনৈতিক চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণ গল্পটোৰ সৌন্দৰ্যস্বৰূপ। সাম্প্ৰতিক ৰাজনীতিৰ কদৰ্শৰূপটো অতি বাস্তৱৰূপত হাঁহৰ মণ্ডু (অসম বাণী, বঙালী বিহু সংখ্যা, ১৯০৬ শ'ক) গল্পত দেখুওৱা হৈছে।

সমকালৰ ভ্ৰম্ভ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুওৱাত দীপালি ডেকাই নৈপুণ্যৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে। অল্লীলতা আৰু মাহীদেউ (আমাৰ প্ৰতিনিধি, বঙালী বিহু সংখ্যা, ১৮৮২ শ'ক) গল্পত সমাজৰ ভ্ৰম্ভ্ৰেণীৰ ওপৰত দৃষ্টিপাত কৰি বক্তব্য দি ফুৰা মাহীদেউৰ জীয়েকৰ সাজপাৰ অতি বঢ়ি বিগৰ্হিত। এনেবোৰ চৰিত্ৰৰ ভ্ৰম্ভ্ৰেণী প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত এই গল্পটো সফল হৈ উঠিছে।

দীপালি ডেকাৰ গল্পত গভীৰ মানবীয় অনুভূতিয়ে পাঠকৰ মন গধুৰ কৰি তোলে। সমস্ৰ (দৈনিক অসম, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯০২ শ'ক) এই বিষয়ত উল্লেখযোগ্য।

দীপালি ডেকাৰ সমকাল চেতনা প্ৰথম আৰু এই চেতনাজনিত সামাজিক দয়বন্ধতাও গভীৰ। সমকালৰ সামাগ্ৰিক অৱক্ষয়ৰ মাজত সুস্থ চিন্তাৰ আৰু সং চৰিত্ৰৰ মানুহে মগজুৰ ভাৰসাম্য হেৰুওৱাৰ বাহিৰে অন্য পথ নাই। এই সত্যটো প্ৰকাশ কৰা হৈছে নিৰজ (অসম বাণী, বঙালী বিহু সংখ্যা, ১৯০৪ শ'ক) গল্পত।

দীপালি ডেকাৰ গল্পৰ পৰা ধাৰণা হয় যে, লেখিকা গৰাকীৰ মনৰ মাজত যেন সমকালৰ অসুস্থতাই এক উজ্জ্বল তৰঙ্গৰ সৃষ্টি কৰিছে। এনে অৱস্থাৰ বাবেই দীপালি ডেকাৰ গল্পত অন্তৰ্দাহী বিদ্ৰোহী চেতনা এটাই গুজৰি গুমাৰি থকা দেখা

যায়। অথচ দীপালি ডেকাৰ গল্প বস্তব্যপ্ৰধান হোৱা নাই। নিৰলংকাৰ ভাষা আৰু বাস্তৱাভিত্তিক পৰিস্থিতি চিত্ৰণেৰে দীপালি ডেকাই গল্পক বহু পৰিমাণে সন্মুখপাঠ্য কৰি তুলিব পাৰিছে।

দেবব্ৰত দাস :

সাম্প্ৰতিক যুগৰ গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত দেবব্ৰত দাসে ইতিমধ্যে মৰ্যাদাৰ আসন এখন দখল কৰি লৈছে নিজস্ব মৌলিক প্ৰতিভাৰে। ৰামধেনু যুগত সৌৰভ কুমাৰ চলিহা আৰু নগেন শইকীয়া আদি জনদিয়েক লেখকে নতুন টেক্‌নিকৰ গল্প লেখি যিদৰে অসমীয়া চুটিগল্পৰ অগতানুগতিক ধাৰা এটা সৃষ্টি কৰিছিল; সাম্প্ৰতিক যুগত দেবব্ৰত দাসে সেইদৰে কলাকৌশলৰ নতুন চাতুৰ্যেৰে অসমীয়া চুটিগল্পক মহিমামণ্ডিত কৰি তুলিছে।

দেবব্ৰত দাসৰ গল্পত উপবৃত্তাকৈ চালে কেন্দ্ৰীয়ভাৱৰ ঐক্য নথকা যেন লাগে; কিন্তু আচলতে সেইটো নহয়। দাসৰ গল্পত ভাৱ আৰু পৰিস্থিতি বিক্ষিপ্ত হৈ থকা যেন ধাৰণা হয় যদিও গল্পটো পাঢ়ি শেষ হোৱাৰ পিছত বিক্ষিপ্ততাৰ বিপৰীতে ভাৱবস্তুৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতা অনুভূত হয়। আনহে নালাগে **ভেলুলেচ** (অপিতাব অন্য এবাতি) গল্পটো “শংকৰক এটা চাকৰি লাগে”, “পানু এতিয়া ডাঙৰ হ’ল”, “সাবিত্ৰী এজনী মৰম লগা ছোৱালী”, “সাবিত্ৰীৰ সন্নিবিধা অসন্নিবিধা”, “কেঁচুৱাটো বাচিবনে”, “বাবাজীৰ আবিভাৱ”, “তাৰিফৰ অস্তিত্বন”, “শংকৰে চাকৰি এটা পালেই বুলিব লাগে”, “মোৰ অৰ্থাৎ গল্প লেখকৰ কিছৰ নিৰর্থক আৰু ভেলুলেচ মন্তব্য” শীৰ্ষক নটা খণ্ডত বিভক্ত কৰি লেখা হৈছে। এই নটা খণ্ডৰ শিৰোনামা নটাৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক অথবা অৰ্থৰ সামঞ্জস্য দেখাত একো নাই। কিন্তু প্ৰকৃততে এই খণ্ডকেইটাৰ অৰ্থৰ পাৰস্পৰিক সংগতি নথকা নহয়। বিক্ষিপ্ত ভাৱনা, বিক্ষিপ্ত অস্তিত্বৰ ঐক্যবস্তুতাই মানুহৰ জীৱন। জীৱন সম্পৰ্কীয় এনে ধাৰণা নতুন; কিন্তু সঁচা। জীৱনৰ এনে অগতানুগতিক সত্যানুসন্ধান **ভেলুলেচ** গল্পৰ উপৰিও অন্যান্য গল্পতো অনুভূত হয়। **ভেলুলেচ** গল্পৰ দৰেই বিভিন্ন নামকৰণেৰে বিভিন্ন খণ্ডত বিভাগ কৰি লেখা গল্প হিচাপে সীমাৰ মাজত এদিন অনন্ত (অপিতাব অন্য এবাতি) দেৱালৰ আঁখৰ নমনা এজন (একে সংকলন) গল্পৰ নামো ল’ব পাৰি।

দেবব্ৰত দাসৰ গল্পত কেৱল জীৱনৰ দাৰ্শনিক সত্যবহে ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা হৈছে বুলি ভাবিলে ভুল কৰা হ’ব। দেবব্ৰত দাস গভীৰভাৱে সময়কাল সচেতন লেখক। সেইবাবে সময়কালৰ অন্যান্য সমস্যাৰ উপৰিও অসমৰ অস্তিত্ব বক্ষা আন্দোলন আৰু বড়ো আন্দোলনৰ দৰে ঐতিহাসিক আন্দোলনৰ মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যাও আগবঢ়াইছে একাধিক গল্পত। এই ধৰণৰ আন্দোলনবোৰৰ প্ৰভাৱ কিমান সুন্দৰ-প্ৰসাৰী আৰু গভীৰ; তাৰ বিশ্লেষণ বিৰিঙি ওলাইছে অপেক্ষাত উৰিলা

অথবা... (অপিঁতাৰ অন্য এৰাতি) আৰু আন্দোলনটো আৰু আমি এতিয়া (হয়তোবা ভেৰচন) গল্পত।

গভীৰ সমকাল চেতনা আৰু অতন্দুৰ প্ৰহৰীসদৃশ সজাগতাৰ বাবেই দেবব্ৰত দাসৰ গল্পত সমকালৰ কুটিল পৰিস্থিতিত মানুহৰ থাউনি নোপোৱা অৱস্থাৰ দৃশ্য অনুভূত হয়। অপিঁতাৰ অন্য এৰাতি সংকলনৰ অন্তৰ্ভুক্ত অস্থিৰ দিনৰ কথা আৰু পাঞ্চালীৰ স্মৃতি দুখ গল্পত এই যুগ যন্ত্ৰণাৰ দৃশ্যই পাঠকৰ মন বেদনা বিধুৰ কৰি তোলে।

প্ৰথম সমকাল চেতনাৰ বাবেই দেবব্ৰত দাসৰ গল্পত সমকালীন ৰাজনীতিৰ কদৰ্শ চৰিত্ৰক মানুহৰ দুৰ্দৰ্শাৰ কাৰণ ৰূপে প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। অপিঁতাৰ অন্য এৰাতি গল্পত এই বৈশিষ্ট্য স্পষ্ট। সমকালৰ চৌপাশৰ বাতাবৰণ কিদৰে প্ৰদূষিত হৈছে; তাৰ বদ্বিধিনিষ্ঠ ব্যাখ্যাও ব্যঞ্জিত কৰা হৈছে দৈনন্দিন অনুপস্থিতিত এটা আড্ডা গল্পত। সমাজ উৰালি জহি খহি গৈছে। কম বোৰ্ছ পাৰমাণে সকলোৱে প্ৰতি দূৰ্গন্ধময় পৰিৱেশত চিংকাৰ কৰি মৰিছে। কিন্তু প্ৰতিবাদ নাই। সকলো নীৰৱ। বদ্বিধিনিষ্ঠ জীৱীও। সজাগ মাথোন অসহায় আৰু দুৰ্বল সাধাৰণ মানুহ শ্ৰেণী। এই সমাজতাত্ত্বিক বিশ্লেষণটো সলনি হোৱাৰ সময় গল্পটোত দাঙি ধৰা হৈছে।

দেবব্ৰত দাসৰ গল্পত সমকালৰ সমস্যা জজৰ জীৱনৰ কৰুণ আতঁনাদ অনুভূত হয়। স্বাগতম, হে বিষাদ গল্পত এই আতঁনাদে স্বয়ং ছুই গৈছে।

দেবব্ৰত দাসৰ গল্পৰ বিষয়ে সামান্য আভাস দিয়া এইখিনি কথা যিদৰে শেষ কথা নহয়; সেইদৰে যথেষ্টও নহয়। আৰু বহুতো বিশেষত্বই দাসৰ গল্পক মহিমামণ্ডিত কৰি তুলিছে। সংক্ষেপে মাথোন ক'ব পাৰি যে, দেবব্ৰত দাসৰ গল্প এটা নতুন ধাৰাৰ গল্প। অৱশ্যে এই ধাৰাটোও সৌভ কুমাৰ চলিহা আৰু নৱেম শইকীয়াৰ গল্পৰ ধাৰাটোৰেই এটা বিকশিত ৰূপ। দেবব্ৰত দাসৰ গল্পক তিনিটা মোহনীয় বৈশিষ্ট্যই অধিক মহিমামণ্ডিত কৰিছে বলি ক'ব লাগিব। এই তিনিটা হ'ল—টেকনিকৰ অভিনৱত্ব, বদ্বিধিনিষ্ঠতা আৰু ব্যক্ত্যৰ্মমিতা। দাসৰ গল্পৰ টেকনিক একান্ত অভিনৱ, জীৱনৰ যি বিশ্লেষণ কৰা হৈছে; সেয়া বদ্বিধিনিষ্ঠ আৰু পৰিস্থিতি আৰু জীৱনক ব্যাখ্যা কৰাৰ পৰিৱৰ্তে ব্যঞ্জিত কৰিব পৰা দক্ষতাৰ বাবেই দেবব্ৰত দাসৰ গল্প অভিনৱ। মাত্ৰ “অহা কালি”, “ঘোৱা কালি”, “শূনা পালো” আদি ভাষাৰ অশুদ্ধতাই সচেতন পাঠকক আঘাত দিয়ে।

নয়নকুমাৰ মেধি :

সমাজৰ এটা বিশিষ্ট শ্ৰেণীৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল দৃষ্টিভঙ্গী আৰু ৰসাল ভাষাৰ মাধ্যমেৰে নয়ন কুমাৰ মেধিয়ে বহু সংখ্যক গল্প লেখি ইতিমধ্যে প্ৰাচুৰ্য লাভ কৰিছে। মেধিৰ গল্পত নাৰীৰ মনস্তত্ত্ব, সমাজত নাৰীৰ স্থান, নাৰীৰ প্ৰাচুৰ্য সন্নিৱসন দৃষ্টিভঙ্গী অতি স্পষ্ট হৈ উঠিছে। নাৰীৰ মনোদৈহিক (Psychophysycal)

সংগঠনৰ বাবেও যে বহু সময়ত নাৰীয়ে দুৰ্ব্বহ যন্ত্ৰণা ভুগিব লগা হয় ; এই মনস্তাত্ত্বিক সত্যটো মেধিৰ গল্পত অতি নিপুণতাৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছে। এনে বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত নয়ন কুমাৰ মেধিৰ পদক্ষেপ (প্ৰকাশ, গল্পসংখ্যা, ১৯৮০ চন) গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি। সেইদৰে অভাৱগ্ৰস্ততাৰ খাউনি নাপাই নাৰীয়ে বহুসময়ত জীৱনক কিদৰে দুৰ্ব্বহ বেদনাৰ জুইত দগ্ধ কৰিব লগা হয় ; এই বাস্তৱ সত্যটো অতি স্বয়ংস্পৰ্শীভাৱে প্ৰতিফলিত হৈছে—**প্ৰহৰণ** (প্ৰতিধ্বনি, প্ৰথম বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, ১৯০৬ শক) গল্পত। **প্ৰহৰণ** গল্পত অতি তীব্ৰ দৃষ্টি সৃষ্টি কৰি সেই জ্বালামুখী দ্বন্দ্বত সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ নাৰীৰ জীৱন কিদৰে অস্থিৰতা আৰু অনিশ্চয়তাত উঠি ভাৰি ফুৰিব লগা হয় ; তাৰ বৰ্ণনা অতি বাস্তৱৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে। ঠিক সেইদৰে **ভূমিকা** (ময়ূৰ, তৃতীয় বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, ১৯৮১ চন) গল্পত বিভিন্ন পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰি পৰিস্থিতিবোৰৰ মাজেদি নাৰীৰ অসহায় অৱস্থাক সহানুভূতিৰে চিত্ৰণ কৰা হৈছে।

মেধিৰ গল্পত নাৰীৰ মহিমাময়ী ৰূপটোকো অতি শ্ৰদ্ধাশীলতাৰে পোহৰলৈ অনা হৈছে। **পিতনিৰ পদুম** (অসম বাণী, ২২ জুন, ১৯৭৯ চন) গল্পত নাৰীয়ে নানান সমস্যা আৰু সংঘাতৰ মাজতো নাৰীজীৱনৰ ঐশ্বৰ্যময় সৌন্দৰ্য কিদৰে ৰক্ষা কৰিব বিচাৰে ; তাৰ মনোগ্ৰাহী বৰ্ণনা দিয়া হৈছে।

নয়ন কুমাৰ মেধিৰ গল্পত নাৰীমুদ্ৰিত বাণীও সোচ্চাৰ হৈ উঠা শব্দনা যায়। **লৰ্প মিথুন** (অসম বাণী, ২৫ ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৭৭ চন) গল্পত নিপীড়িত নাৰীয়ে আত্মমুক্তিৰ বাবে বিপ্লবী চেতনা এটা অনুভৱ কৰিছে আৰু অতি প্ৰত্যয়জনকভাৱে এই মুক্তি চেতনাক ব্যক্তনাথৰ্মিতাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। নাৰীমনৰ চিৰন্তন মুক্তি প্ৰযাসক অতি সাবলীল ভাষাৰে আৰু অৰ্থময়তাৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে—**উল্লেষ** (অসম বাণী, ১ চেপ্তেম্বৰ, ১৯৭৮ চন) গল্পত।

নয়ন কুমাৰ মেধিৰ গল্পত জীৱনৰ সমস্যাৰ কথা আছে, যন্ত্ৰণাজৰ্জৰ জীৱনৰ চিংকাৰো আছে ; অথচ মেধিৰ গল্পত জীৱনৰ প্ৰতি নেতিবাচক দৃষ্টিভঙ্গী নাই। হাজাৰ সমস্যা, হাজাৰ সংঘাতৰ মাজতো জীৱনক হৃদয়গতিৰে গতিশীল কৰি তোলাৰ প্ৰতি প্ৰৱল আশাবাদ এটা মেধিৰ গল্পত অনুভৱ কৰা যায়। জীৱন যজ্ঞত হাৰি হাৰি জিকি যোৱাৰ যি দুৰ্ব্বাৰ আকাংখ্যা ; সেই আকাংখ্যা প্ৰতীকী ভাৱ-ব্যক্তনাথৰে প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত নয়ন কুমাৰ মেধিৰ এটা সোণালী পুৱাৰ বাবে (অসম বাণী, ১ চেপ্তেম্বৰ, ১৯৭৮ চন) গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি। গল্পটোত এটা মকৰাই সতি মন্ত্ৰৰ গতিৰে বগাই ওপৰলৈ উঠিবৰ বাবে যত্ন কৰা বৰ্ণনাটোৰ মাজেদি জীৱনযুদ্ধৰ আভাস দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। ভৱবস্ত্ৰৰ দিশত গল্পটো যিদৰে গভীৰ ; চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশতো এটা সোণালী পুৱাৰ বাবে গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি। নয়ন কুমাৰ মেধিৰ গল্পত জীৱনৰ প্ৰতি থকা ইতিবাচক দৃষ্টিভঙ্গীয়ে পাঠকক প্ৰভুত প্ৰেৰণা দিয়ে। সেইদৰে অতি কাব্যিক লালিত্য সন্না

ভাষাৰ মাধুৰ্য্যৰ বাবেও মেধিৰ গল্পই পাঠকক বিমল আনন্দ দিয়ে। মেধিৰ গল্পত বক্তব্যক শিল্পসম্মতভাৱে প্ৰকাশ কৰিব পৰা গুণ থকা বাবেই মেধিৰ প্ৰায়বোৰ গল্পই সফলতা দাবী কৰিব পাৰে।

নলিনী শৰ্মা :

নলিনী শৰ্মাই ইতিমধ্যে ভালেমান গল্প লেখি পাঠক সমাজত পৰিচিত হৈছে। কিন্তু নলিনী শৰ্মাৰ গল্পই পাঠকক কিমান আকৃষ্ট কৰিব পাৰিছে; সেইটো সন্দেহৰ বিষয়। কাৰণ নলিনী শৰ্মাৰ গল্পৰ ভাৱবস্তুৰ গভীৰতা নাই। ভাৱবস্তুৰ গভীৰতা নাথাকিলেও অৰ্থাৎ অগভীৰ ভাৱবস্তুকো চুটিগল্পৰ কলাকৌশলৰ চাতুৰ্য্যপূৰ্ণ প্ৰয়োগেৰে একোটা ভাল গল্প সৃষ্টি কৰিব পাৰি। নলিনী শৰ্মাৰ গল্পত তেনে চাতুৰ্য্যৰো অভাৱ। প্ৰলয় (নীলাচল, বঙালী বিহু সংখ্যা, ১৯৭৬ চন) গল্পত ভূমিকম্পই সৃষ্টি কৰা সম্ভাৱ্য প্ৰলয়ে মানুহৰ মনত সিধবৰণৰ আতংক আৰু জীৱনৰ প্ৰতি মোহভঙ্গৰ যন্ত্ৰণা সৃষ্টি কৰাৰ থল আছিল; সিও প্ৰতিফলিত নহ'ল। সেইদৰে চকুৰ আগত (নতুন সাহিত্য, প্ৰথম বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, ১৯৭৪ চন) গল্পটোত দাৰিদ্ৰৰ বাবে তিৰোতাই দেহ বিক্ৰী কৰা পৰ্যন্ত বৰ্ণনা আছে যদিও দাৰিদ্ৰ পীড়াৰ গভীৰতা ফুটি নুঠিল। কপূৰ (নীলাচল, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯৭৬) ৰজাৰ দৰে (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ষোড়শ বছৰ, দ্বাদশ সংখ্যা, ১৮৯৮ শ'ক) গল্পতো বক্তব্যৰ অগভীৰতা আৰু কলাকৌশলৰ অভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। আনহাতে নতুন পূজা (অসমীয়া, দ্বিতীয় বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১৯৭০) গল্পৰ বক্তব্য অস্পষ্ট হৈ ৰ'ল। তুলনামূলকভাৱে নতুন দিনৰ সংগী (আমাৰ প্ৰতিনিধি, বঙালী বিহু সংখ্যা, ১৯০১ শ'ক) গল্পটো কিছু উন্নত। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে ভাষাৰ জড়তা, বক্তব্যৰ অগভীৰতা আৰু চুটিগল্পৰ কলাকৌশলৰ অভাৱৰ বাবেই নলিনী শৰ্মাৰ গল্প বসোতীৰ্ণ হৈ উঠিব পৰা নাই। বিষয়বস্তুক কিছু পৰিমাণে গভীৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে চোৱাৰ বাবে আৰু পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা সৃষ্টিৰ বাবে নতুন দিনৰ সংগী গল্পটো নাথোন তুলনামূলকভাৱে সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে।

নলিনীকান্ত শৰ্মা :

নলিনীকান্ত শৰ্মা ব্যঙ্গ চুটিগল্প লেখক হিচাপে পাঠক সমাজত পৰিচিত হৈ পৰিছে। এটা সংকলনকে ধৰি আৰু বহুতো গল্প আলোচনীৰ পাতত সন্নিবিষ্ট হৈ আছে। নলিনীকান্ত শৰ্মাৰ ব্যঙ্গ গল্পসমূহ উকা ব্যঙ্গ নহয়। হাস্যবঙ্গৰ লগত বৰ্দ্ধান্ধতাৰ সংযোগ হোৱা বাবে নলিনীকান্ত শৰ্মাৰ গল্পই পাঠকক যথেষ্ট আমোদ দিয়ে আৰু চিন্তাৰ খোৰাকো যোগায়।

নলিনীকান্ত শৰ্মাৰ ব্যঙ্গ গল্পবোৰত প্ৰথম সমাজ চেতনাই অন্তঃস্ৰোতৰ দৰে পৰাহিত হৈ থকা দেখা যায়। ডেজাৰ (আমাৰ প্ৰতিনিধি, অষ্টাদশ বছৰ, তৃতীয়

সংখ্যা, ১৮৯৯ শ'ক) গল্পত আবশ্যগতৈ পঞ্চদশমৰ মাতৃহত্যাৰ প্ৰসঙ্গ উত্থাপন কৰি ব্ৰহ্মপুত্ৰক বাস্তৱ দৃষ্টিৰে চাবলৈ স্বত্ব কৰিছে। যি ব্ৰহ্মপুত্ৰ এদিন পবিত্ৰ জলধাৰাবূপে সৃষ্টি হৈছিল; সেই ব্ৰহ্মপুত্ৰক বৰ্তমানৰ শোষণকৰ প্ৰতীকৰূপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে আৰু বৰ্তমানৰ শোষণক শ্ৰেণীটোৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। কিন্তু এই সমালোচনা পোনপটীয়া নহয়। বৰ্দ্ধমানৰ চাৰুৰেহে সমালোচনাটো আগবঢ়োৱা হৈছে।

সমকালৰ ৰাজনীতিক আৰু এই ৰাজনীতিক সকলৰ অসাধু চৰিত্ৰৰ ছদ্মছায়াত গঢ়লৈ উঠা চৰকাৰী বিষয়াৰ দৰ্শনীত তথা অসাধু চৰিত্ৰৰ স্বৰূপ উদঙাই দিয়া হৈছে **বিপদ সীমা** (সমাহাৰ, সমাহাৰ সাহিত্য প্ৰকাশনৰ গ্ৰন্থ) গল্পত। বানপানী বিষয়ক স্কুলীয়া ল'ৰাৰ ৰচনা এখনৰ মাজেদি সমকালৰ ৰাজনৈতিক নেতা আৰু চৰকাৰী বিষয়াৰ দৰ্শনীতৰ অতি মনোৰম ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা হৈছে। কখনভঙ্গীৰ মনোহাৰিত্বৰ বাবেও **বিপদ সীমা** গল্পটোৱে সূৰ্যপাঠ্য হৈ পৰিছে।

অসমৰ অস্তিত্ব ৰক্ষা আন্দোলনৰ পটভূমিত লেখা যাত্ৰা (দলিল, সমাহাৰ সাহিত্য প্ৰকাশনৰ গ্ৰন্থ) গল্পটোও উল্লেখযোগ্য গল্প। যাত্ৰা গল্পত স্বদেশৰ হিতাৰ্থে ত্যাগ স্বীকাৰ কৰা শত্ৰু অস্ত্ৰৰ বিপ্লৱী যুৱকৰ অদম্য বিপ্লৱী চেতনাৰ মনঃসমীক্ষাত্মক ব্যাখ্যা সহস্ৰদ্বাৰে দাঙি ধৰা হৈছে। নলিনীকান্ত শৰ্মাৰ যাত্ৰা গল্পত ব্যঙ্গৰ সুৰ অনুপস্থিত। গল্পটোত সমকালৰ ৰাজনৈতিক চৰিত্ৰৰ কদৰ্শ ৰূপটোৰ সমালোচনা নিম্নোক্তাৰে ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। নলিনীকান্ত শৰ্মাৰ গল্পপাঠৰ পৰা ধাৰণা হয় যে, সাধনা অব্যাহত কৰি ৰাখিলে নলিনীকান্ত শৰ্মাৰ পৰা যথেষ্ট উন্নতমানৰ গল্প সৃষ্টি হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে।

নবীন বৰুৱা :

অসমীয়া সাহিত্যৰ পাঠক সমাজত ঔপন্যাসিক হিচাপে জনপ্ৰিয় লেখক নবীন বৰুৱাই ১৯৭০-ৰ আগতে গল্প লেখিবলৈ লৈ ১৯৭০-ৰ পিছলৈকে গল্প লেখি আছে। অৱশ্যে নবীন বৰুৱাৰ গল্প সৃষ্টি সংখ্যাত বৰ বেছি নহয়। কিন্তু কম সংখ্যক গল্পৰ মাজেদিয়ে নবীন বৰুৱাৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ স্ফাভাস পোৱা যায়।

নবীন বৰুৱাই নগা বিদ্রোহীসকলে এসময়ত সৃষ্টি কৰা সন্ত্ৰাস তথা আতংকৰ পটভূমিত **ধূতৰাষ্ট্ৰ** (আমাৰ প্ৰতিনিধি, চন্দ্ৰোদয় বছৰ, পঞ্চম সংখ্যা, ১৮৯৪ শ'ক) নামৰ এটা ভাল গল্প লেখিছিল। গল্পটোত নগা বিদ্রোহৰ বৰ্ণনা নাই; নগা বিদ্রোহীসকলে সৃষ্টি কৰা সন্ত্ৰাসবাদত মানুহ কিদৰে আতংকিত হৈছিল; তাৰ বৰ্ণনাহে আছে। গল্পটোৰ বৰ্ণনাভঙ্গী ইমানেই বাস্তৱধৰ্মী যে, পাঠকৰ মনত আতংকগ্ৰস্ত মানুহৰ জীৱন্ত ছবি এখন বহু বৰ্ণনায় হৈ ধৰা দিয়ে। গল্পটোত সন্ত্ৰাসবাদে সৃষ্টি কৰা মানুহৰ আতংকগ্ৰস্ততা আৰু এই আতংকগ্ৰস্ততাৰ মাজত

জীৱনৰ মোহৰ দ্বন্দ্ব অতি হৃদয়স্পৰ্শীৰূপত চিহ্নিত হৈছে। ভাষাৰ কাব্যিকতা, চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনা আৰু উৎকণ্ঠা সৃষ্টিৰ বাবেও গল্পটো সুখপাঠ্য হৈ পৰিছে। সেইদৰে জীৱনৰ ভৱিষ্যত (নীলাচল, আলোচনী সংখ্যা, চতুৰ্দশ বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, এপ্ৰিল, ১৯৭৬ চন) গল্পটোত সমকালৰ বড় বাস্তৱৰ মাজত বৰ্তমানৰ যন্ত্ৰণা অতিদক্ষতাৰে দেখুওৱা হৈছে। জীৱনৰ মোহ আৰু কঠিন বাস্তৱত জীৱনৰ দ্বন্দ্বই পাঠকক আকৰ্ষণ কৰে বাবে জীৱনৰ মোহ গল্পটো সুখপাঠ্য হৈছে।

নবীন বৰদুৱাই ভাষাৰ কাব্যিক সুযমা সৃষ্টি কৰি গল্পক ৰসাল কৰি তুলিব পাৰে। শ্ৰেণীচেতনতা (নীলাচল, প্ৰথম বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, এপ্ৰিল, ১৯৬২ চন) গল্পত লেখকৰ বক্তব্যৰ স্পষ্টতা আছে কিন্তু বক্তব্যক প্ৰকাশ কৰোঁতে গল্পকাৰ গৰাকীয়ে বক্তব্যক নিৰাভৰণ হবলৈ দিয়া নাই। আৱেগিক পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰি ভাষাৰ কাব্যিক লালিত্যৰে গল্পটোক ৰসঘন কৰি তোলাত গল্পকাৰ গৰাকীয়ে দক্ষতাৰ পৰিচয় দিছে। গল্প সাধনাত অবিৰতভাৱে লাগি থকা হলে নবীন বৰদুৱাৰ কাপৰ পৰা বহুত উন্নত মানৰ গল্প সৃষ্টি হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছিল।

পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য :

একেধাৰে সমালোচনা সাহিত্য আৰু গল্প সাহিত্যত হাত দিয়া পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ যথেষ্ট সংখ্যক গল্প ইতিমধ্যে প্ৰকাশ হৈছে। বিংশ শতিকাৰ শেহৰ তিনিটা দশকৰ ভিতৰত গল্পকাৰ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা লেখক পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত বিশেষভাৱে কেইটামান দৃষ্টিভঙ্গী স্পষ্ট হৈ উঠা দেখা গৈছে। বিশেষকৈ প্ৰাচীন মূল্যবোধ আৰু নতুন মূল্যবোধৰ বিশ্লেষণ আৰু এই দুই মূল্যবোধৰ দ্বন্দ্বই পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সবহাভাগ গল্পৰ প্ৰধান চালিকা শক্তিৰূপে স্থান পাইছে। উদাহৰণ স্বৰূপে বহু কেইটা গল্পৰ নাম ল'ব পাৰি। তথাপি এই বিষয়ত একলব্য (প্ৰকাশ, বিশেষ গল্প সংখ্যা, চতুৰ্দশ বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, এপ্ৰিল, ১৯৮১ চন) গল্পটোৰ নাম বিশেষভাৱে ল'ব লাগিব। গল্পটোত বলোভদ্ৰ শৰ্মা পুৰণি পুৰুষৰ আৰু অপুৰুষ নতুন পুৰুষৰ প্ৰতিনিধি চৰিত্ৰ। গেলি প'চি উৱাল যাবলৈ ধৰা পুৰণি চামৰ প্ৰতিনিধি বলোভদ্ৰ শৰ্মাৰ প্ৰৰোচনাতে অপুৰুষই ৰাজনীতিৰ পদাতি দুৰ্গন্ধময় বাতাবৰণত সোমায়, কিন্তু শেহত অপুৰুষই বিদ্রোহী চেতনাৰ বাবে ৰাজনীতি ত্যাগৰ সিদ্ধান্তৰে একলব্যৰ গুৰুদক্ষিণা দিয়াৰ সিদ্ধান্ত ললে। ন-পুৰণি দুটা পুৰুষৰ মানসিকতাৰ পৰোক্ষ বিশ্লেষণ, যুগ সন্ধিৰ স্বৰূপ উপলব্ধি আৰু কৌশলী বৰ্ণনাভঙ্গীৰ দিশত একলব্য গল্পটো যথেষ্ট উন্নত গল্প। চুটি গল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় উৎকণ্ঠা সৃষ্টি, বৰ্ণনাভঙ্গীৰ সারলীলতা আৰু পৰিণতিৰ একে ৰক্ষাৰ দিশতো একলব্য গল্পটো সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে।

পদ্ৰাণি অভিজাত শ্ৰেণীৰ আভিজাত্যৰ দম্ভ ভাঙি নতুন মূল্যবোধ গঢ়াৰ প্ৰতি আগ্ৰহী মনোভাৱ প্ৰকাশ পাইছে যুগ পতন (নীলামল, বিশেষ সংখ্যা, চতুৰ্দশ বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, এপ্ৰিল, ১৯৭৬ চন) গল্পত। আভিজাত্যোভিমানে পিতৃ দিবাকৰ চৌধুৰী আৰু তেওঁৰ পত্নীয়ে একমাত্ৰ পদ্ৰ নিত্য চৌধুৰীকো মোজাদাৰী আভিজাত্যৰ গঢ়ত গঢ়ি তুলিব খোজে। কিন্তু ন-পদ্ৰবুৰ মৃত্ত মনৰ অধিকাৰী নিত্য চৌধুৰীয়ে পিতৃ মাতৃৰ পদ্ৰাণি আভিজাত্যৰ ভুৰা সোধ খহাই নতুন মূল্যবোধ প্ৰতিষ্ঠা কৰিব খুজিছে। এই একে ধৰণৰ বক্তব্য প্ৰকাশ পাইছে—ভগ্নছবি (অসম বাণী, ১৫ আগষ্ট, ১৯৭৫ চন) গল্পতো।

প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ প্ৰতি পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ দৃষ্টিভঙ্গী কিন্তু নৈতিবাচক নহয়। উল্লিখিত গল্পকেইটাত পদ্ৰাণি ঐতিহ্যৰ নামত ভাৰ্মিক যিদৰে উদঙাই দেখুওৱা হৈছে ; সেইদৰে প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল মনোভাৱো প্ৰকাশ কৰিছে। এই বিষয়ত পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ দ্বিতীয় তথাগত (প্ৰতিধ্বনি, নৱবৰ্ষ সংকলন, ১৯৮৪ চন) গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি। বুদ্ধদেৱৰ ত্যাগ আৰু অহিংসাৰ উপলক্ষিৰে সমকালীন দেশৰ হিংসা আৰু ব্যক্তি কৌন্দৰুতৰ বিপ্লৱৰ বাবে গল্পটো অতি সাৰ্থক হৈছে। কথা বস্তুৰ পাৰিকল্পনা, ভাৱ বস্তুৰ সূক্ষ্মতা, ভাষাৰ আৱেগময়তা আৰু ইঙ্গিতময় বক্তব্যৰ কৌশলৰ বাবে দ্বিতীয় তথাগত গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি।

পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত বিদ্ৰোহী চেতনা এটাই অস্তঃস্ৰোত হিচাপে প্ৰবাহিত হৈ থকা দেখা যায়। এই বিদ্ৰোহী চেতনাই কিন্তু নগ্ন বক্তব্য ৰূপ লোৱা নাই। পৰাভূত সেনাপতি, (অসম বাণী, ৪ নৱেম্বৰ, ১৯৭৪) আৰু ৰোগমুক্ত (অসম বাণী, ৩০ এপ্ৰিল, ১৯৭৬ চন) গল্পত এই বিদ্ৰোহী চেতনা অতি প্ৰখৰ। বিদ্ৰোহী চেতনাই প্ৰাধান্য পালেও ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত সূৰ্য্যভাৰ মানৱিক চেতনায়ো ঠাই পাইছে। চেতনা (আমাৰ প্ৰতিনিধি, অষ্টাদশ বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, ১৯০১ শ'ক) আৰু হৃদয়ৰ সজ্জা (অসমবাণী, ১৫ এপ্ৰিল, ১৯৭৭ চন) গল্পত মানুহৰ হৃদয়ানুভূতিৰ উপলক্ষি অতি গভীৰ হৈ প্ৰকাশ পাইছে। মূঠতে ছুটি গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ প্ৰয়োগৰ দক্ষতাৰ বাবে পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্প যথেষ্ট উন্নতমানৰ বুলিব লাগিব।

পুলিন শৰ্মা :

সীমিত সংখ্যক হলেও পুলিন শৰ্মা কেইটামান গল্পৰে ইতিমধ্যে পাৰিচিত হৈছে। পুলিন শৰ্মা পাঠক সমাজত পাৰিচিতহে হৈছে ; কিন্তু জনপ্ৰিয় হ'ব পৰা নাই। কাৰণটো হ'ল পুলিন শৰ্মাৰ গল্পৰ ভাৱবস্তুৰ অগভীৰতা, জীৱন সম্পৰ্কে দৃষ্টিভঙ্গীৰ লঘুতা, বক্তব্যৰ পোনপটীয়া ৰীতি আৰু সামগ্ৰিকভাৱে বস সৃষ্টি কৰি পৰা কলা কৌশলৰ অভাৱ। ১৯৭০ চনৰ পৰা ৮০ চনৰ ভিতৰত

অৰ্থাৎ এই দহ বছৰৰ ভিতৰতে ভাৰতবৰ্ষত পুৰ্জিবাদী ভাৰতীয় শাসক শ্ৰেণী আৰু মাজ্জিবাদী সকলৰ সংঘাত তীব্ৰতৰ হৈ উঠিছিল। সংঘাতৰ এই তীব্ৰতাৰ বাবেই ১৯৭০-ৰ পৰা দহ বছৰ মানৰ ভিতৰত অসমীয়া সাহিত্যত বামপন্থী চিন্তাধাৰাৰ বিপ্লৱ এটা সৰব হৈ উঠিল। এই সমকাল চেতনাৰে অসমীয়া সাহিত্যত বহুতো ভাল চুটি গল্পৰ সৃষ্টি হৈছিল। এই সমকাল চেতনাৰে উদ্ভূত হৈ পদ্বিন শৰ্মাৰো গোটাডিয়েক গল্প লেখিছিল। কিন্তু গল্পবোৰত বিপ্লৱী ভাৱনাৰ গাঢ়তাও অনুভূত নহয় আৰু গল্পবোৰে নান্দনিক সৌন্দৰ্যও আহৰণ কৰিব নোৱাৰিলে। জাগৰণ (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯৭৭ চন) গল্পত সাধাৰণ মানুহৰ মন ৰাজনৈতিক নেতাই ছলাহী কথাৰে ভূলাই শোষণ পীড়ন কৰা কথাৰ আৰু নতুন হৈ থকা নাই। চৰ্চিত চৰ্চন ধৰ্মী হোৱা বাবে গল্পটোৱে পাঠকক অকণো চিন্তাৰ খোৰাক যোগাব নোৱাৰিলে। সেইদৰে নিম্নাতি ষাট গল্পটোত “এইবাৰৰ কথা,” “সিবাৰৰ কথা,” “সিবাৰৰ কথা,” এইবাৰৰ কথা,” “সিবাৰৰ কথা,” “এইবাৰৰ কথা,” “সিবাৰৰ কথা,” “এইবাৰৰ কথা” শিৰোনামাৰে যি অভিনৱ আনবলৈ যত্ন কৰা হৈছে; সিও বিৰক্তিকৰ বৰ্ণনা হৈ উঠিল। গল্পটোত দাৰিদ্র বৰ্ণনা আছে; কিন্তু দাৰিদ্র পীড়াৰ গভীৰ উপলব্ধি নাই।

পদ্বিন শৰ্মাৰ গল্প বক্তব্যপ্ৰধান আৰু বক্তব্যক কলাকৌশলৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টাৰ অভাৱ হোৱাৰ বাবে গল্পবোৰ ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ নুঠিল। নিশাৰ কাব্য (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ষোড়শ বছৰ, সপ্তম সংখ্যা, ১৮৯৮ শংক) গল্পটো মাজ্জিবাদী আদৰ্শ প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যধৰ্মী গল্প। গল্পটোত যিদৰে মাজ্জিবাদৰ কথাহে আছে; উপলব্ধি নাই; সেইদৰে গল্পটোত চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ প্ৰয়োগো নাই।

ভুলনামূলকভাৱে কিন্তু উন্নত গল্প হিচাপে পদ্বিন শৰ্মাৰ নাগালেণ্ড নাগালীমা (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, তৃতীয় বছৰ, সপ্তম অঙ্কম সংখ্যা, এপ্ৰিল, ১৯৭৯ চন) গল্পটোৰ নাম ল'ব পাৰি। মূলপ্ৰশ্নসমূহ জনতাৰ ওপৰত বৈৰাচাৰী ভাৱত চৰকাৰৰ অত্যাচাৰ, ভাৰতীয় সৈনিকৰ পাৰিশ্ৰিক অত্যাচাৰ প্ৰৱণতা আৰু সাধাৰণ মানুহৰ চিংকাৰ গল্পটোত অনুভূত হয়।

সি যি নহওক—পদ্বিন শৰ্মাৰ গল্পত কিন্তু চুটিগল্পৰ কলা কৌশলৰ প্ৰয়োগৰ প্ৰতি গুৰুত্ব অতি কম দেখা যায়। তদুপৰি “লেকচাৰ চুটাইছে”, “খাৰা হৈছেহি” আদি অশুদ্ধ ভাষাৰ প্ৰয়োগেও গল্পবোৰৰ সৌন্দৰ্য খৰ্ব কৰিছে। নাগালেণ্ড নাগালীমা গল্পটোৰ দৰে কলাৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে গল্পলেখা হলে বাকীবোৰ গল্পও কিছূ উন্নত হ'লহেঁতেন।

প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰা :

নাটক আৰু সমালোচনা সাহিত্যতো বৰঙনি আগবঢ়োৱা লেখক প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰাই ভালেসংখ্যক গল্পও লেখিছে। বৰাৰ গল্পৰ বিষয় বস্তু সাধাৰণ আৰু পৰিৱেশন পদ্ধতিও সৰল। জীৱনৰ কোনো ধৰণৰ জটিল সমস্যা তথা জীৱনৰ তাত্ত্বিক ব্যাখ্যাও প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পত লক্ষ্য কৰা নাযায়। সমাজৰ সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ মানুহৰ দৰিদ্ৰ অৱস্থা আৰু এই দৰিদ্ৰৰ সৈতে হোৱা সংগ্ৰামৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা মানসিক দ্বন্দ্বই বৰাৰ সৰহভাগ গল্পৰ মূখ্য উপজীব্য। এটা বৃত্তিৰ কাহিনী (আমাৰ প্ৰতিনিধি, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯০২ শ'ক), মৃত্যুদণ্ড (আমাৰ প্ৰতিনিধি, অক্টোবৰ বছৰ প্ৰথম সংখ্যা, ১৮৯৯ শ'ক), মাস্তাৰ শিকলি (আমাৰ প্ৰতিনিধি, উনবিংশ বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, ১৯০০ শ'ক) আদি গল্পত সাধাৰণ শ্ৰেণী মানুহৰ মানসিক দ্বন্দ্ব আৰু মনোগ্ৰাহী ৰূপত বৰ্ণোৱা হৈছে।

প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পত বিভিন্ন চৰিত্ৰ আপোন বৈশিষ্ট্যৰে গতিশীল তথা সজীৱ হৈ উঠিছে। পিতাপুত্ৰ (আমাৰ প্ৰতিনিধি, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৮৯৮ শ'ক), পাত্যাহিক (অসমবাণী, ২৮ এপ্ৰিল, ১৯৭৮ চন), কানাই ঘাটত এৰাতি (অসমবাণী, ১৩ এপ্ৰিল, ১৯৭৯ চন) এডোখৰ মাটিৰ দায় (অসমবাণী, ৮ আগষ্ট, ১৯৭৫ চন) গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰ কেৱল জীৱন্তই নহয়; বিভিন্ন শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতিনিধি চৰিত্ৰৰূপেও মনোগ্ৰাহী চৰিত্ৰ।

প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পত ৰাজনৈতিক ধূৰ্ত চৰিত্ৰৰ ছবিখনো চিত্ৰিত হৈছে। উইচিৰিঙাৰ পাখি (অসমবাণী, ১৮ মে, ১৯৭৯ চন) আৰু মন্ত্ৰী আহিছিল গল্পত চিত্ৰিত হোৱা ৰাজনৈতিক নেতাৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য আৰু বাস্তৱধৰ্মী হৈছে। কিন্তু এই দুয়োটা গল্পতে সাংস্কৃতিক মন্ত্ৰী কৃষ্ণ গোপাল আগৰৱালা নামৰ একেজন মানুহ কিয় আহিল—সি প্ৰশ্ন হৈ ৰ'ল।

সি যি নহওক—প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পই সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ পাঠকক মনোৰঞ্জন দিব পাৰিছে। কিন্তু গল্পবোৰত জীৱনৰ প্ৰতি বদ্বিকনিষ্ঠ দৃষ্টিভঙ্গীৰ অভাৱ হোৱা বাবে চিন্তাশীল পাঠক সকলক বৰাৰ গল্পই কিন্তু মানসিক চিন্তাৰ খোৰাক যোগাব পাৰিব বুলি ভাবিব নোৱাৰিব।

পূৰ্ববী তামূলী :

পূৰ্ববী তামূলীয়ে সংখ্যাৰ লেখেৰে খুব বোছি গল্প লেখা নাই। কিন্তু যি কেইটা গল্প লেখিছে; সেই কেইটাৰ মাজেদ্বাৰে লেখিকা গৰাকীয়ে সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। পূৰ্ববী তামূলীৰ এটা সাপৰ পলায়ন (দৈনিক অসম, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৮৯১ শ'ক) আৰু উৰি যোৱা চৰাই (জোৰ্ণাৰাৰ, ৰঙালী বিহু, বিশেষ সংখ্যা, ১৮৯২ শ'ক) নামৰ গল্প

দুটা অতি উন্নত মানৰ গল্প। দুয়োটা গল্পতে তথাকথিত গল্পত থকাৰ দৰে কোনো প্ৰকাৰ গতানুগতিক কাহিনী নাই। এটা সাপৰ পলায়ন গল্পত সাপটোৰ পলায়নক কেন্দ্ৰ কৰি যি এটা পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰা হৈছে; সিও এটা প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাহে। সেইদৰে উৰি যোৱা চৰাই গল্পতো দুজন স্বামী-স্ত্ৰীৰ অস্তিত্বৰ উপলব্ধিৰ ব্যাখ্যা আৰু দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ মানসিক অৱস্থাৰ বিশ্লেষণ গল্পটোৰ মূখ্য উদ্দেশ্য। সময়ৰ চলমান সোঁতত জীৱনৰ ক্ষয়মান অৱস্থাৰ উপলব্ধি গল্পটোত অতি মনোগ্ৰাহী ৰূপত দেখুওৱা হৈছে।

পূৰ্ববী তামুলীৰ গল্পত আৰম্ভণিতে যি উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টি কৰা হয় : সেই উৎকণ্ঠাই পাঠকৰ প্ৰহৰী মনক গল্পৰ শেহলৈকে বান্ধি ৰাখে। তদুপৰি কথনভঙ্গীৰ চাৰুতা, ভাষাৰ কাব্যময় গতিছন্দ, কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতা আৰু সামগ্ৰিকভাৱে ৰস পৰিণতি সৃষ্টি কৰিব পৰা বাবেই পূৰ্ববী তামুলীৰ গল্পই পাঠকক আমোদ দিয়ে। পূৰ্ববী তামুলীৰ গল্পত অগতানুগতিক একোটা পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰি জীৱনৰ বুদ্ধিনিষ্ঠ বিশ্লেষণ এটা আগবঢ়াবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। ই শব্দ লক্ষণ। কিন্তু কাব্যময় ভাষাৰ মাজতে “থং খাইছে” আদি অশুদ্ধ ভাষাৰ প্ৰয়োগে পূৰ্ববী তামুলীৰ গল্পক চুটিপূৰ্ণ কৰি তোলাটো দৃভাগ্যজনক।

পৰমানন্দ ৰাজবংশী :

সাম্প্ৰতিক কালছোৱাত বহুসংখ্যক গল্প লেখি প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা গল্পকাৰ হিচাপে পৰমানন্দ ৰাজবংশীও অন্যতম। পৰমানন্দ ৰাজবংশীৰ ইতিমধ্যে এক নতুন জেছাদৰ জন্ম (১৯৮৫ চন) আৰু বিৰিণা বনৰ স্মৃতিৰি (১৯৯১ চন) নামৰ দুটা গল্প সংকলন প্ৰকাশ হৈছে। এই দুটা সংকলনত থকা গল্পৰ উপৰিও অন্যান্য আলোচনীত গল্প সঁচৰিত হৈ আছে। পৰমানন্দ ৰাজবংশীৰ গল্পত সমকাল-চেতনা অতি প্ৰখৰ। সেইবাবে সমকালৰ অসাধু শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ স্বৰূপ উদ্ঘাটন আৰু সমাজৰ সাধাৰণ শ্ৰেণী মানুহৰ প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ শোকাবহ ছবিখন স্পষ্ট হৈ পৰিছে। আনহাতে পৰমানন্দ ৰাজবংশীৰ গল্পত বিদ্রোহী চেতনা এটাৱো পাঠকক উত্তেজিত কৰি তোলে। এই বিদ্রোহী চেতনাকে প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ৰাজবংশীয়ে চুটিগল্পৰ কলা কৌশলৰ প্ৰতি কিন্তু সচেতনতা অৱলম্বন কৰিছে। ই শব্দ লক্ষণ। ঘটনাৰ তীব্ৰতা, চৰিত্ৰৰ দ্বন্দ্ব আৰু বাস্তৱ জীৱন চিত্ৰৰ মাজেদি কলাসুন্দৰভাৱে বিপ্লৱী চেতনা প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত—ৰাজবংশীৰ এক নতুন জেছাদৰ জন্ম হ'ল গল্পটো সাধক সঁচি।

পৰমানন্দ ৰাজবংশীৰ গল্পত গ্ৰাম্যজীৱনৰ নিখুঁট ছবিখনে চিত্ৰময় ৰূপ লাভ কৰিছে। লগতে গ্ৰাম্য-জীৱনৰ সাংস্কৃতিক জীৱন চিত্ৰ প্ৰতিফলন কৰিব

পৰা বৰ্ণনা ভঙ্গীয়েও পাঠকক আঁমোদ দিয়ে। গ্ৰাম্য জীৱনৰ লগতে সমাজৰ বহুদুৰাৱস্থা তেজপীয়া শ্ৰেণীটোৰ চৰিত্ৰও আকৰ্ষণীয় হৈ পৰিছে। এনেবোৰ শ্ৰেণী চৰিত্ৰক প্ৰকাশ কৰিবলৈ সাপ, তাবিজ, বান্দৰ আদিৰ প্ৰতীকী প্ৰয়োগৰ বাবেও ৰাজবংশীৰ গল্প উপাদেয় হৈ উঠিছে।

পৰমানন্দ ৰাজবংশীৰ গল্পত ঘটনা আৰু চৰিত্ৰই প্ৰাধান্য পোৱা দেখা যায়। মনকৰিবলগীয়া যে ঘটনা বৈচিত্ৰ্য আৰু চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্যৰ মাজে দিমে ৰাজবংশীয়ে বক্তব্য প্ৰকাশ কৰে। ই-এটা শুভ দিশৰ ইঙ্গিত-কাৰক। ৰাজবংশীৰ গল্পত অনাৱশ্যক বৰ্ণনা বাহুল্য নাই। অতি সংযত ভাষাৰে গল্পৰ কথাবস্তুক কেন্দ্ৰত ৰাখি ভাৱবস্তু পাৰিণতিমুখী কৰি নিয়াত ৰাজবংশীয়ে পাৰদৰ্শিতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। কিন্তু এইখিনিতে মন কৰিব লগীয়া যে, ৰাজবংশীয়ে জীৱনক অতি সুক্ষ্ম অন্তৰ্দীপন দৃষ্টিৰে চোৱাৰ প্ৰতি বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া যেন ধাৰণা নহয়। ব্যক্তি তথা সমাজৰ প্ৰাত্যহিক বহিঃজীৱনৰ আঁৰৰ বহুসময় আভ্যন্তৰীণ জীৱনৰ অনুসন্ধানৰ প্ৰতিও গল্পকাৰে দৃষ্টি দিয়া উচিত। কাৰণ চুটিগল্প যিহেতু কলা ;—গাতিকে ই মানুহৰ জীৱনৰ অনুভৱটিত সত্যৰ উদ্ঘাটনত গুৰুত্ব দিবলৈ লাগিব। ৰাজবংশীৰ গল্পত গভীৰ মানৱীয় অনুভৱটিৰ প্ৰকাশ ঘটিছে; কিন্তু গভীৰ জটিল জিজ্ঞাসাৰ প্ৰচেষ্টা কিছু ক্ষীণ হৈ আছে। সময় আৰু বয়সে এই অভাৱ কম নিশ্চয় পূৰ কৰিব।

প্ৰগতি গোম্বামী :

সাম্প্ৰতিক যুগৰ এগৰাকী জনপ্ৰিয় লেখিকা প্ৰগতি গোম্বামীৰ গল্পৰ সংখ্যা বহুতো; কিন্তু সংকলন তেনেকৈ ওলোৱা নাই। বিভিন্ন আলোচনীৰ পাতত সঁচৰ্চাৰত হৈ থকা প্ৰগতি গোম্বামীৰ গল্পৰ এক বিশিষ্ট মূল্য আছে। প্ৰগতি গোম্বামী তথাকথিত প্ৰগতিবাদী লেখক-লেখিকাৰ শ্ৰেণীভুক্ত বঙালি পাঠক সমাজত ধাৰণা এটা আছে। কিন্তু প্ৰগতি গোম্বামীৰ গল্প সেইবুলি বক্তব্য সৰ্বস্ব নহয়। প্ৰগতি গোম্বামীৰ গল্প পঢ়াৰ পিছত ধাৰণা হয় যে, প্ৰগতি গোম্বামী বক্তব্য প্ৰকাশৰ তাগিদাত চুটিগল্পক কলাগুণ বিৰাজিত কৰি তোলাৰ পক্ষপাতী নহয়। সেইবাবে প্ৰগতি গোম্বামীৰ গল্পই যথার্থ প্ৰগতি-বাদী সাহিত্যৰূপে গণ্য হ'বৰ যোগ্য।

প্ৰগতি গোম্বামীৰ গল্পত সমাজৰ অতি সাধাৰণ মানুহৰ মনৰ ভিতৰত গোপনে লুকাই থকা অসাধাৰণ মানসিকতাৰ স্বৰূপ অতি সহৃদয়তাৰে প্ৰকাশ হৈছে। ষেটেকাৰ ফুলবোৰ (গৰীয়সী, প্ৰথম বছৰ, অন্তিম সংখ্যা, মে, ১৯৯৪ চন) গল্পত ধীৰু আৰু তেওঁৰ স্ত্ৰীৰ দৰে সাধাৰণ মানুহবোৰৰ হৃদয়ৰ বিশালতাই যিকোনো পাঠককে বিমুগ্ধ কৰে।

প্ৰণতি গোস্বামীৰ গল্পত চৰিত্ৰই জীৱন্ত ৰূপ লাভ কৰাৰ উপৰিও বিভিন্ন শ্ৰেণী চৰিত্ৰক বিশ্লেষণ কৰি চাবলৈও দৃষ্টিভঙ্গী এটা দিছে। কোনো ধৰণৰ কাহিনী অথবা ঘটনাৰ আলম নোলোৱাকৈ চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থা একোটা সৃষ্টি কৰি চৰিত্ৰক বিশ্লেষণ কৰাৰ কৌশল প্ৰণতি গোস্বামীৰ গল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে প্ৰণতি গোস্বামীৰ গল্পত চৰিত্ৰ আৰু সমকালৰ সমাজ ব্যৱস্থাক বুদ্ধিনিষ্ঠভাৱে বিশ্লেষণ কৰাৰ চেষ্টা দেখা যায়। স্বৰ্ণোজ্জ্বল (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ৰঙালী বিহু, অষ্টাদশ বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, ১৯০০ শক), পিতামহৰ মৰণ (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, প্ৰথম বছৰ, প্ৰথম সংকলন, এপ্ৰিল, ১৯৭৬ চন) আদি গল্পত এই বৈশিষ্ট্য অতি স্পষ্ট হৈ আছে।

প্ৰণতি গোস্বামীৰ গল্পত গভীৰ মানসিক চেতনাও অনুভূত হয় আৰু এই মানসিক চেতনাৰ বাবেই গোস্বামীৰ গল্পত সমাজৰ তথাকথিত তুচ্ছ মানুহ শ্ৰেণীৰ হাহাকাৰে পাঠকৰ হৃদয়ানুভূতি দোলায়িত কৰি যায়।

সভ্যতাৰ বিকাশৰ লগে লগে নগৰাঞ্চলত দানবীৰ প্ৰবৃত্তিৰ এক শ্ৰেণী মানুহৰ ভোগ বিলাসৰ মায়া বাঢ়িল; কিন্তু সাধাৰণ মানুহ শ্ৰেণীৰ জীৱনত সভ্যতাই যেন স্পৰ্শই কৰিব নোৱাৰিলে। সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন অৱনামিত হ'ব লগা হ'ল দাৰিদ্র্যৰ সৰ্বশেষ সীমালৈ। এই সত্যটোৰ ইঙ্গিতময় প্ৰকাশৰ বাবে প্ৰণতি গোস্বামীৰ মহানগৰ (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, তৃতীয় বছৰ, প্ৰথম সংকলন, ১৯৭৭ চন) গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি। ভোগবাদী সভ্যতাৰ বুদ্ধিনিষ্ঠ বিশ্লেষণৰ দৰেই প্ৰণতি গোস্বামীৰ গল্পত সময় অথবা যুগৰ প্ৰভাৱত দুটা প্ৰজন্মৰ মন তথা মানসিকতাৰ কিদৰে পৰিৱৰ্তন হব পাৰে; তাক অতি কৌশল-পূৰ্ণ ভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। দুটা প্ৰজন্মৰ পৰিৱৰ্তনক অতি দক্ষতাবে, অতি ইঙ্গিতময়তাবে আৰু ব্যঞ্জনাদীপ্তভাৱে প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰণতি গোস্বামীৰ পৰিত্ৰাজক (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ষোড়শ বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১৮৯৮ শক) গল্পটো উন্নত মানৰ গল্প।

সমকালীন সমাজৰ সমস্যাবোৰৰ প্ৰতি প্ৰণতিগোস্বামীৰ সজাগতা প্ৰায়বোৰ গল্পতে লক্ষ্য কৰা যায়। সেই বুদ্ধি সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ উন্মাদ প্ৰকাশ কৰি গল্পক কলাগুণৰহিত হ'বলৈ দিয়া নাই। সমকালৰ শিক্ষা ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি দৃষ্টিপাত কৰি লেখা গল্প জৰত জৰত নাই (মনু, তৃতীয় বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, ১৯৮১ চন) গল্পটোলৈ লক্ষ্য কৰিলেই এইবাৰ কথাৰ সত্যতা উপলব্ধি কৰিব পাৰি। গল্পটোত কঠোৰ সমালোচনা আছে আৰু বক্তব্যও আছে; অথচ সমাজ সমালোচনা আৰু বক্তব্যক ব্যঞ্জনাদীপ্ততাৰ মাজেদ্বাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। সেইবাবেই প্ৰণতি গোস্বামীৰ এই গল্পটোও ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ উঠিল। তথাকথিত ভদ্ৰ কিস্তি প্ৰকৃতাৰ্থত ভণ্ড শিক্ষিত সমাজখনক নিৰ্মমভাৱে ব্যঙ্গ কৰি লেখা গল্প

সাম্প্ৰতিক যুগ : ১৯৭০ চনৰ পৰা সাম্প্ৰতিক লৈকে (১৯৯৫ লৈ) ৫৫৩
 'কিলাকতো প্ৰণতি গোম্বামীয়ে সৃষ্টি নৈপুণ্যৰ পাৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে।
 অখ্যাত (আমাৰ প্ৰতিনিধি, সপ্তদশ বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, ১৮৯৯ শ'ক) তথাকথিত
 ভদ্ৰ সমাজৰ প্ৰতি কৰা ব্যঙ্গ আৰু অতি নিষ্ঠাবান দ্ৰৱিষ মাফ্টাৰজনৰ চাৰিটক
 সততা—এই দুয়োটোক ইমান দক্ষতাৰে পাঠকক হৃদয়ঙ্গম কৰাব পাৰিছে যে,
 পাঠকৰ মনত সমকালৰ ভণ্ড শ্ৰেণী চৰিত্ৰ আৰু নিষ্ঠাবান সং মানুহৰ চৰিত্ৰৰ
 সংজ্ঞাটো স্পষ্ট হৈ পৰে। মানুহৰ চৰিত্ৰৰ শূভ আৰু অশূভ শ্ৰেণী চৰিত্ৰক
 কলাসুলভভাৱে চিত্ৰিত কৰিব পৰা দিশত প্ৰণতি গোম্বামীৰ 'মাজুলী' (আমাৰ
 প্ৰতিনিধি, সপ্তদশ বছৰ, দ্বাদশ সংখ্যা, ১৮৯৯ শ'ক) গল্পটোও সফল সৃষ্টি।

প্ৰণতি গোম্বামীৰ গল্পত সমাজ চেতনা, সমাজ চেতনাজনিত দায়বদ্ধতা,
 দৃষ্টিভঙ্গীৰ স্পষ্টতা আৰু বক্তব্যৰ স্পষ্টতা আছে; কিন্তু গল্পবোৰ নান্দনিক
 সৌন্দৰ্যৰ পৰা আঁতৰি অহা নাই। চুটি গল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সংযম
 ব্যঞ্জনাদীপ্ত ভাষা, বুদ্ধিদীপ্ত বিশ্লেষণ আদি বৈশিষ্ট্যৰে প্ৰণতি গোম্বামীৰ
 বহুবোৰ গল্পই সমৃদ্ধিশালী হৈ উঠিছে। কিন্তু সকলোবোৰ গল্পই সাৰ্থক
 হৈছে বুলি ক'ব পৰা নাযায়। অৱশ্যে ই সম্ভৱো নহয়। সৎকাৰ (সাদিন,
 শৰৎ সমগ্ৰ, ১৯৯২ চন), শীতৰ নিশাৰ সাধু (অসমবাণী, ২৬ আগষ্ট,
 ১৯৭৭ চন), ৰেৱতীৰ প্ৰেম (অসম বাণী, ২১ এপ্ৰিল, ১৯৭৪ চন), সন্তানৰ
 ৰাৰে (অসম বাণী, ২৯ চেপ্তেম্বৰ, ১৯৭৮ চন), খৰিকাজাই (অসম বাণী, ৮
 ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৮০ চন), উজাগৰ (অসম বাণী, ৩১ জানুৱাৰী, ১৯৭৫ চন),
 চিকিৎসা (অসম বাণী, ৩০ মাৰ্চ, ১৯৭৯ চন) জুৱৰু (অসম বাণী, ১৫
 অক্টোবৰ, ১৯৭৬ চন) আদি গল্প বিষয়বস্তু, ভাৱবস্তু আৰু ৰূপবস্তু সকলো
 দিশতে অগভীৰ, গতানুগতিক আৰু কলা কৌশলৰ প্ৰয়োগৰ দিশতো নিম্নমানৰ
 গল্প। কিন্তু এনে কিছুমান গল্পৰ বাহিৰে প্ৰণতি গোম্বামীৰ বহুবোৰ গল্পই
 ৰসোতীৰ্ণ সৃষ্টি ৰূপে পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে—ভাত
 সন্দেহ নাই।

প্ৰশান্ত আচাৰ্য :

সমকালীন যুগে ধৰা সমাজৰ কলুষিত শ্ৰেণী চৰিত্ৰক কঠোৰভাৱে ব্যঙ্গ
 কৰা প্ৰশান্ত আচাৰ্যৰ গল্পৰ সংখ্যা বৰ বেছি নহয়। কিন্তু সীমিত সংখ্যক
 গল্পৰ মাজেদিয়ে প্ৰশান্ত আচাৰ্যৰ প্ৰতিভাৰ পাৰিচয় ফুটি উঠিছে। সমকালীন
 সমাজৰ ৰাজনীতিক, তথাকথিত সমাজকৰ্মী, তথাকথিত প্ৰগতিশীল আদি
 বিভিন্ন শ্ৰেণী চৰিত্ৰই প্ৰশান্ত আচাৰ্যৰ গল্পত ভিৰ দিছেহি আৰু প্ৰতিটো শ্ৰেণী
 চৰিত্ৰই ব্যঙ্গ বাণত থকা সৰকা হৈছে। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে, আচাৰ্যৰ
 গল্পত ব্যঙ্গ ফোৰ্ডলৈ অৱনমিত হোৱা নাই। প্ৰথম সমাজ চেতনাৰ তাড়নাত

লেখা গল্পবোৰত চৰিত্ৰক ব্যঙ্গ কৰিলেও প্ৰশান্ত আঁচাৰ্যই চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ প্ৰতি মূঠেই আওকাণ কৰা নাই। কাব্যিক ভাষা, সাময়িক কথনভঙ্গী, ভাৱ প্ৰকাশৰ উপযোগী প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ আৰু ব্যঞ্জনাত্মক বৰ্ণনাৰ প্ৰয়োগৰ বাবে প্ৰশান্ত আচাৰ্যৰ গল্প সুখপাঠ্য হৈ পৰিছে। সমকালৰ অসাধু শ্ৰেণী চৰিত্ৰক চিনাক্ত কৰণ কৰি সমাজক সচেতন কৰি তোলাৰ দায়বদ্ধতা প্ৰশান্ত আচাৰ্যৰ গল্পত স্পষ্ট; কিন্তু গল্পবোৰ কলাগুণ বিবৰ্জিত নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে প্ৰশান্ত আচাৰ্যৰ যদুনাথ ভূঞাৰ জীৱনৰ অনুভূতি (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, দ্বিতীয় বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, ১৯৭৭ চন), ৰনী দুখীয়া জালী মুখ ইত্যাদি (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯৭৮ চন) কেনেকৈ চহা এলুৰ চহৰীয়া হ'ল (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, তৃতীয় বছৰ, নৱম সংখ্যা, ১৯৭৯ চন) নামৰ গল্প কেইটালৈ আঙুলিন্বাৰ পাৰি। এই কেইটা গল্পৰ পৰাই ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, প্ৰশান্ত আচাৰ্যই সমাজ চেতনা তথা সামাজিক দায়বদ্ধতাক কলা কৰ্মৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰতি সজাগ দৃষ্টি ৰাখিছে আৰু ইয়ে আচাৰ্যৰ গল্পৰ সৌন্দৰ্য বৰ্দ্ধন কৰিছে।

প্ৰসাদ ফুকন :

প্ৰান্তিক আলোচনীৰ মাজেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰা লেখক প্ৰসাদ ফুকনৰ গল্পৰ সংকলন এতিয়াও চকুত পৰা নাই। কিন্তু গল্পৰ পাঠক মাহেই প্ৰসাদ ফুকনৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভা স্বীকাৰ কৰিবলৈ বাধ্য। অৱশ্যে প্ৰসাদ ফুকনৰ সকলোবোৰ গল্পই সমানে ৰসোতীৰ্ণ হৈছে বুলিব নোৱাৰি। প্ৰলোভন (প্ৰান্তিক, চতুৰ্থ বছৰ, পঞ্চদশ সংখ্যা ১—১৫ জুলাই, ১৯৮৫ চন), আচল কথা (প্ৰান্তিক, পঞ্চম বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, ১—১৫ জানুৱাৰী, ১৯৮৬ চন), দুখ (প্ৰান্তিক, ষোড়শ বছৰ, বিংশ সংখ্যা, ১৬—৩০ চেপ্তেম্বৰ, ১৯৯৪ চন), ফটো (প্ৰান্তিক, একাদশ বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, ১৬—৩১ মাৰ্চ ১৯৯২ চন) আদি গল্প হয়তো ৰসোতীৰ্ণ গল্প হিচাপে স্বীকৃত নহ'ব পাৰে; অথচ সাম্প্ৰতিক কালৰ বহু গল্পকাৰৰ গল্পতকৈ উল্লিখিত গল্প কেইটা উন্নত মানৰ। কিন্তু মাখি। প্ৰান্তিক, সপ্তম বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, ১৬—৩১ মাৰ্চ, ১৯৮৮ চন) লাজ (প্ৰান্তিক, তৃতীয় বছৰ, উনবিংশ সংখ্যা, ১—১৫ চেপ্তেম্বৰ, ১৯৮৪ চন), পিণ্ড (প্ৰান্তিক, দ্বিতীয় বছৰ, ষোড়বিংশ সংখ্যা, ১—১৫ নৱেম্বৰ, ১৯৮৩ চন) আৰু এজম পুলিচৰ মানুহৰ অব্যক্ত বেদনা (প্ৰান্তিক, তৃতীয় বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১—১৫ মে, ১৯৮৪ চন) নামৰ গল্প কেইটা প্ৰসাদ ফুকনৰ গল্পৰ ভিতৰতে নহয়; সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ ভিতৰতে অতি সাধক তথা ৰসোতীৰ্ণ গল্প।

সমকালীন সমাজৰ অৱক্ষয়ৰ ছবি বহু গল্পকাৰৰ গল্পতে প্ৰতিফলিত হৈছে। কিন্তু ব্যঞ্জনধৰ্মী বৰ্ণনা, পৰোক্ষ ব্যঙ্গ ৰীতি আৰু প্ৰতীকী অৰ্থময়-তাৰে সমকালৰ ক্ষয়িষ্ণু সমাজৰ ছবি চিত্ৰণত প্ৰসাদ ফুকনৰ আখি গল্পটো অনুপম সৃষ্টি। গল্পটোৰ মুখ্য চৰিত্ৰটোৰ মানসিকতাৰ অৱক্ষয়ৰ ধাৰণাটো দিবৰ বাবেই মানুহজনৰ গাত পৰিবলৈ চৌপাশৰ পৰা জাকে জাকে ভেনা মাখি উঠি অহা প্ৰতীকী ব্যঞ্জনটো গল্পটোৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য। সেইদৰে লাজ গল্পত সাম্ৰাজ্যবাদ, পুঁজিবাদ সাম্যবাদ আদি আদৰ্শত বিশ্বাসী অথবা অবিশ্বাসী ভিন্ন শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ অন্তঃসাৰ শূন্য মানসিকতাৰ বিশ্লেষণো অতি মনোগ্ৰাহী হৈছে। গল্পটোত প্ৰচ্ছন্ন ব্যঙ্গ আছে; কিন্তু আক্ৰমণাত্মক বাক্যবাণ নিক্ষেপ কৰাৰ প্ৰৱণতা নাই।

অসম আন্দোলনৰ পটভূমিত লেখা প্ৰসাদ ফুকনৰ পিণ্ডু গল্পটোও ৰসোতীৰ্ণ সৃষ্টি। স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ হকে প্ৰাণ আহুতি দিয়া পুণ্যাশ্বাসকলৰ প্ৰতি দেখুওৱা জনতাৰ আবেগিক সহানুভূতিৰ উপলব্ধি গল্পটোৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ। চুটিগল্পৰ কলা-কৌশলৰ সমৃদ্ধিৰে ওপচা গল্প হিচাপে পিণ্ডু গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি।

এফালে গভীৰ কতব্যবোধ আৰু আনফালে সুগভীৰ মানবীয় অনুভূতি, এফালে সং আৰু নীতিবোধক নিৰ্মূল কৰি ৰাজপাট খাব খোজা শাসক শ্ৰেণীৰ দানবীয়তা আৰু আনফালে সততাৰ পূজাৰী সাধাৰণ প্ৰজাৰ নিষ্ঠা—এই দুমুখীয়া চৰিত্ৰৰ সন্ধিক্ষণত একোজন বিবেকবান পুৰুষৰ মানসিক অৱস্থা কেনেকুৱা হ'ব পাৰে—তাৰ মনোধৰ্মী বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰসাদ ফুকনৰ এজন পুলিচৰ মানুহৰ অব্যক্ত বেদন। গল্পটো অসমীয়া চুটিগল্পৰ ভিতৰতে এটা লেখত ল'ব লগীয়া সফল গল্প।

প্ৰসাদ ফুকনৰ গল্প এতিয়াও সমালোচকৰ দৃষ্টিত ধৰা পৰা নাই। কিন্তু ফুকনৰ গল্পৰ কলা-কৌশলৰ বাবে অচিৰে এদিন প্ৰাপ্য স্বীকৃতি লাভ কৰিব— তাত সন্দেহ নাই। প্ৰসাদ ফুকনৰ গল্পৰ ভাষা অৰ্থময়তাৰে সমৃদ্ধ আৰু প্ৰতীকী ব্যঞ্জনৰে লেখকৰ বক্তব্য প্ৰকাশ কৰিব পৰা গুণেৰে গুণান্বিত। আনকি প্ৰসাদ ফুকনৰ গল্পৰ নামকৰণতে প্ৰতীকী ইঙ্গিত এটা লুকাই থকা দেখা যায়। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে চুটিগল্পৰ কলা-কৌশলৰ সুপ্ৰয়োগৰ বাবে প্ৰসাদ ফুকনৰ প্ৰায়বোৰ গল্পই ৰসোতীৰ্ণ হৈ পৰিছে।

প্ৰদীপ হাজৰিকা :

চুটিগল্প আৰু উপন্যাস এই দুয়োটা দিশতে সমানে হাত দিয়া লেখক প্ৰদীপ হাজৰিকাৰ এতিয়ালৈ দুটা গল্পৰ সংকলন প্ৰকাশ পাইছে আৰু অন্যান্য কাগজ আলোচনীত বহু সংখ্যক গল্প সঁচৰিত হৈ আছে। প্ৰদীপ হাজৰিকাৰ

গল্প কোৱাৰ এটা নিজস্ব ভঙ্গী আছে আৰু নিৰলংকাৰ ভাষাৰ মাধুৰ্যৰে গল্পৰ বিষয় বস্তুক পৰিণতিমুখী কৰি নিয়াত প্ৰদীপ হাজৰিকাই দক্ষতাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে।

প্ৰদীপ হাজৰিকাৰ গল্পত সমকাল চেতনা আছে; কিন্তু এই সমকাল চেতনাৰ তাড়নাত বক্তব্যক পোনপটীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰা নাই। অতি নিৰাবেগ আৰু নিৰ্মোহভাৱে একোটা পৰিস্থিতিক বসোতীৰ্ণ কৰি তোলাৰ দিশত হাজৰিকাৰ কৃতিত্ব স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। সমকালৰ সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন দিশত হাজৰিকাই নিৰপেক্ষভাৱে দৃষ্টিপাত কৰে আৰু সেই বাবেই হাজৰিকাৰ গল্পত সমাজৰ একোখন ছবি বাস্তৱ ৰূপত প্ৰতিফলিত হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে হাজৰিকাৰ কুশীলৱ গল্পটোলৈ আগুৱালিব পাৰি। গল্পটোত দেশৰ দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীটোৰ দাৰিদ্ৰ পীড়াৰ চিত্ৰকাৰ আছে, ধনিক শ্ৰেণীটোৰ ভোগ বিলাসৰ উল্লেখন কৰাও আছে। কিন্তু গল্পকাৰ গৰাকীয়ে সমালোচকৰ ভূমিকাত এই উভয় শ্ৰেণী চৰিত্ৰক সমালোচনাও কৰা নাই আৰু বিশ্লেষণো কৰা নাই। কাব্যিক কল্পনা আৰু কাব্যিক ভাষাৰ মাধুৰ্যৰে গল্পটোত ধনী আৰু দুখীয়াৰ জীৱন চিত্ৰখন প্ৰতিফলিত কৰি দেখুৱাইছে। গল্পকাৰৰ কাম আচলতে সেইটোৱে। এক ৰজা আছিল গল্পতো ককাদেউতাৰ মূখৰ সাধু কথাৰ মাজেদি সমকালৰ শাসকবৃন্দৰ শোষণ শ্ৰেণীটোৰ মন আৰু মানসিকতাৰ ছবিখন অতি স্পষ্ট কৰি দেখুৱাইছে। গল্পটোত বক্তব্যৰ পোনপটীয়া ৰীতি গ্ৰহণ কৰা নাই। কিন্তু পৰোক্ষ ৰীতিৰে গল্পকাৰ গৰাকীয়ে সামাজিক দ্বাৰবন্ধতাক যেন অস্বীকাৰ কৰা নাই।

প্ৰদীপ হাজৰিকাৰ গল্পত গভীৰ মানবীয় চেতনাৰ উপলব্ধি লক্ষ্য কৰা যায়। দৈনন্দিন গল্পত প্ৰাত্যহিক বিক্ষিপ্ত ঘটনাৰ মাজেদি মানুহৰ জীৱনৰ শংকা আৰু প্ৰশ্নাৱলীতা অতি মনোজ্ঞ ৰূপত ফুটাই তোলা হৈছে। দৈনন্দিন জীৱনৰ বিক্ষিপ্ত চিন্তা আৰু ঘটনাৰ মাজত মানুহৰ জীৱনৰ অনিশ্চয়তা আৰু অস্থিৰতাৰ অনন্ভূতি প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰদীপ হাজৰিকাৰ দৈনন্দিন গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি।

মানুহৰ প্ৰতি হাজৰিকাৰ এক সম্ভৱ দৃষ্টি প্ৰায়বোৰ গল্পতে লক্ষ্য কৰা যায়। মাধ্যম গল্পত সাধাৰণ মানুহৰ মনৰ মাজত এক বিশেষ ধৰণৰ মনৰ বিৰূপতাৰ আৱৰ্ণিকাৰ গল্পটোৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য। সেইদৰে দংশন গল্পতো মানুহৰ জীৱন সংগ্ৰামৰ আনন্ভূতিক উপলব্ধিয়ে পাঠকৰ মনত কৰুণ মধুৰ অনন্ভূতি এটাৰ উদ্ভেক কৰে। দংশন গল্পৰ সম্পৰ্কে কুন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে সঠিক মন্তব্য কৰি কৈছে—“আগমণি চাকীছৰ এটা সিংহৰ (ৰাম) জীৱন কথা

বৰ্ণাঙতে হাজৰিকাই সম্পূৰ্ণ মানৱীয় অনুভূতি আৰু আবেদনেৰে গল্পটো সিন্ত কৰি তুলিছে।”২২

প্ৰদীপ হাজৰিকাৰ গল্পত গভীৰ যন্ত্ৰণাবোধ এটা অনুভৱ কৰা যায় আৰু এই যন্ত্ৰণাবোধৰ অনুভূতিটোৱে আধুনিক জীৱন যন্ত্ৰণাৰো আভাস দিয়ে।^১ অসম আন্দোলনৰ পটভূমিত লেখা গল্প **উলৈছা আশী, অনিঙেশ আৰু** ‘গল্পত এই যন্ত্ৰণাবোধ অনুভৱ হয়। সেইদৰে **কমলদে পুলত এবাতি** গল্পতো এই যন্ত্ৰণাবোধ অতি হৃদয়স্পৰ্শী হৈ পৰিছে। সমকালৰ শ্বৈৰাচাৰী শাসনৰ উপীড়ন প্ৰৱণতাত থাউনি নোপোৱা অৱস্থাৰ উপলব্ধি গল্পটোৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য। এনে শ্বাসৰুদ্ধ অৱস্থাত সং আৰু সাধু মানুহৰ জীৱন কিদৰে শংকাকুল হৈ পৰে; তাৰ মনোজ্ঞ ব্যাখ্যাই পাঠকক বিমুগ্ধ কৰে। গল্পটোৰ অন্যতম চৰিত্ৰ বৃদ্ধ প্ৰবীণে অস্বাভাৱিক ধৰণৰ কথাবাতা কোৱা, অস্বাভাৱিক আচৰণ কৰা আৰু যিকোনো সময়তে আত্মগোপন কৰি থাকিবলৈ বিচৰা কথাখিনিৰ মাজেদিয়ে সমকালৰ সামগ্ৰিক অৱক্ষয়ৰ ছবিখন দাঙি ধৰা হৈছে। ব্যাখ্যাৰ আগ্ৰস্ৰ নোলোৱাকৈ একোটা পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰি সেই পৰিস্থিতিত চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থা চিত্ৰণৰ দ্বাৰা সমকালৰ অৱক্ষয়ৰ স্বৰূপ চিত্ৰণৰ দিশত প্ৰদীপ হাজৰিকাৰ **কমলদে পুলত এবাতি** গল্পটো সাম্প্ৰতিক কালৰ এটা অতি সাৰ্থক তথা ৰসোতীৰ্ণ সৃষ্টি।

অতি সংযত বৰ্ণনা, নিৰলংকাৰ সাৱলীল ভাষা, কাব্যিক অনুভূতিসিন্ত বৰ্ণনাৰীতি আৰু পৰিণতিমুখী ঐক্যৰ বাবে প্ৰদীপ হাজৰিকাৰ প্ৰায়বোৰ গল্পই ৰসোতীৰ্ণ হৈ উঠিছে। অৱশ্যে ব্যতিক্ৰম নোহোৱাও নহয়। ই অৱশ্যে স্বাভাৱিক।

প্ৰশান্ত কুমাৰ দাস :

কম সংখ্যক গল্প লেখি প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰা লেখক হিচাপে প্ৰশান্ত কুমাৰ দাস সাম্প্ৰতিক যুগৰ এগৰাকী উল্লেখযোগ্য লেখক। নতুন লেখক হিচাপে দাসৰ গল্পৰ মূল্যায়ন কৰাৰ সময় হোৱা নাই যদিও প্ৰকাশিত সীমিত সংখ্যক গল্পকেইটাৰ মাজেদি যি প্ৰতিশ্ৰুতি দেখা গৈছে; তাৰেই সামান্য আভাস দিয়াৰ প্ৰয়োজন আছে।

প্ৰশান্ত কুমাৰ দাসৰ গল্পৰ বিষয় বস্তুৰ পৰিকল্পনা অতি আঁটল। সঘন গাঁথনিৰে পৰিকল্পিতভাৱে বিষয়-বস্তুক বিস্তাৰিত কৰাত দাসৰ প্ৰতিভা প্ৰশংসনীয়। প্ৰশান্ত কুমাৰ দাসৰ গল্পৰ ভাষাও অতি মনোগ্ৰাহী। আবেগ সঞ্চারী ভাষাৰে পাঠকৰ অনুভূতিক জোকাৰি দিব পৰা গুণৰ বাবেও দাসৰ গল্প সূত্ৰপাঠ্য হৈ উঠিছে।

ৰুঢ় বাস্তৱৰ জটিল পৰিস্থিতিত মানুহৰ মনৰ অৱস্থা কেনে ধৰণৰ হ'ব পাৰে ; তাৰ বৰ্ণনাত্মক তথা চিত্ৰধৰ্মী ব্যাখ্যাও মন কৰিবলগীয়া। কঠিন বাস্তৱৰ সন্মুখত জীৱনৰ সঠিক পথটো কি—এই প্ৰশ্নশীলতাৰ মূখ্যমুখি হৈ গল্পৰ চৰিত্ৰই যোঁতলা অস্থিৰতাত ভুগিছে ; তেতিয়াই গল্পৰ চৰিত্ৰত পাঠকে নিজকে বিচাৰি পোৱাৰ দৰে অনুভৱ কৰে। চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ এই দ্বন্দ্ব মূখ্য অৱস্থাৰ চিত্ৰময় বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰশান্ত কুমাৰ দাসৰ গল্প ঐশ্বৰ্য্যমণ্ডিত হৈ পৰিছে। সন্ত্ৰাসবাদৰ বিশ্লেষণ কৰি লেখা গল্প মহা নিৰ্বাণ (গৰীয়সী, প্ৰথম বছৰ, নৱম সংখ্যা, জুন, ১৯৯৪ চন) আৰু আত্ম অৰ্পণ (প্ৰান্তিক, দ্বয়োদশ বছৰ, দশম সংখ্যা, ১৬-৩০ এপ্ৰিল, ১৯৯৪ চন) অতি সাৰ্থক গল্প। গল্প দুটাত সন্ত্ৰাসবাদৰ কথা পোন পটীয়াকৈ নাই। বিভিন্ন পৰিস্থিতি আৰু বিভিন্ন পৰিস্থিতিত মনৰ অস্থিৰতা আৰু অনিশ্চয়তাৰ প্ৰকাশৰ মাজেদেহে সন্ত্ৰাসবাদৰ আভাস দিয়া হৈছে। দুয়োটা গল্পতে জীৱনৰ মোহ, মৃত্যু চেতনাৰ কথাও আছে আৰু জীৱনৰ সঠিক পথ হিংসা নে অহিংসা—এই প্ৰশ্নশীলতাও আছে। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে বিষয়বস্তুৰ সম্বন্ধ গাৰ্থিন, প্ৰবল উৎকণ্ঠা সৃষ্টি, পৰিণতিমুখী ভাৱৰ ঐক্য আৰু ইঙ্গিত ধৰ্মী অৰ্থমন্ত্ৰতাৰে সমৃদ্ধ সামৰণিৰ বাবে প্ৰশান্ত কুমাৰ দাসৰ মহানিৰ্বাণ আৰু আত্ম অৰ্পণ নামৰ গল্প দুটা ৰসোত্তীৰ্ণ সৃষ্টি।

মনৰ অস্থিৰ অৱস্থাৰ প্ৰকাশ আৰু চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্যৰ বিবিধ দিশ অতি শিল্প সম্মত কৌশলৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত এটা যন্ত্ৰণাৰ গতি (প্ৰান্তিক, দ্বয়োদশ বছৰ, দ্বয়োবিংশতিতম সংখ্যা, ১-১৫ নৱেম্বৰ, ১৯৯৪ চন), মান্না (প্ৰান্তিক, ষাৰদশ বছৰ, দ্বিবিংশতিতম সংখ্যা, ১৬-৩১ অক্টোবৰ, ১৯৯৩ চন) আৰু অধিগ্ৰহণ (প্ৰান্তিক, দশম বছৰ, প্ৰদ্বয়োদশ সংখ্যা, ১-১৫ আগষ্ট, ১৯৯১ চন) নামৰ গল্পকেইটাও সফল হৈ উঠিছে।

প্ৰশান্ত কুমাৰ দাসৰ চুটি গল্পৰ কলা কৌশলৰ সুপ্ৰয়োগৰ বাবে গল্পবোৰ সুখপাঠ্য আৰু ৰসোত্তীৰ্ণ হৈছে। দাসৰ ভাষায়ো গল্পবোৰক মাধুৰ্য্য দান কৰিছে। কিন্তু মাজে মাজে “শূন্য পান্ন” (এটা যন্ত্ৰণাৰ গতি) আদি অশুদ্ধ ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ প্ৰতি লেখক গৰাকী সচেতন হোৱাটো বাঞ্ছনীয়। সি যি নহওক এই নতুন গল্প লেখক গৰাকীয়ে গল্প লেখাৰ পৰা বিৰত নথকাটো একান্ত বাঞ্ছনীয়। কাৰণ এমুঠি মাথোন গল্পৰ মাজেদি যি প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা গৈছে ; তাৰ পৰাই ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, প্ৰশান্তকুমাৰ দাসৰ হাতত অতি উন্নত মানৰ গল্প সৃষ্টি হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে।

প্ৰভাত গোস্বামী :

নাটক, উপন্যাস, কবিতা আৰু চুটিগল্প এই আটাইকেইটা দিশতে বৰঙনি আগবঢ়োৱা প্ৰভাত গোস্বামীৰ ভালেকেইটা গল্প বিভিন্ন আলোচনীৰ পাতত

সিঁচৰ্য্যিত হৈ আছে। প্ৰভাত গোস্বামীৰ গল্পত একো একোটা সাধাৰণ বিষয়-বস্তুকে সাৱলীল প্ৰকাশভঙ্গীৰে মনোগ্ৰাহী ৰূপ দিয়া দেখা যায়। 'বিভূমণিৰ ভয়' (দৈনিক জনমভূমি, শাৰদীয় বিশেষ সংখ্যা, ১৯৮২ চন) গল্পত অসম আন্দোলনত চৰকাৰৰ দমননীতিৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰা হৈছে আৰু অতি প্ৰত্যয়জনক বাস্তৱ ছবি এখনৰ মাজেদি সৰু ছোৱালী এজনীৰ মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়াক হৃদয়স্পৰ্শ কৰি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। অসম আন্দোলনৰ এটা বিশিষ্ট দিশৰ দলিল স্বৰূপে গোস্বামীৰ অংশীদাৰ গল্পটোও উল্লেখযোগ্য। আন্দোলনকাৰীৰ ঐকান্তিক নিষ্ঠাৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ আৰু চৰকাৰৰ দমননীতিক অংশীদাৰ গল্পত চিত্ৰধৰ্মীৰূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

সাম্প্ৰতিক ৰাজনীতিৰ সামগ্ৰিক অৱক্ষয়ৰ ফলত নতুন প্ৰবন্ধৰ চাৰিত্ৰিক স্থলনৰ বিশ্লেষণ দাঁতি ধৰাৰ দিশত প্ৰভাত গোস্বামীৰ প্ৰতিবোধ (জনমভূমি, শাৰদীয় বিশেষ সংখ্যা, ১৯৯৪ চন) গল্পটো উল্লেখযোগ্য।

সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন ধাৰাৰ জটিলতা আৰু এই জটিলতাৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা সাধাৰণ শ্ৰেণী মানুহৰ জীৱন যন্ত্ৰণা প্ৰকাশ পাইছে এমুঠি চাউলৰ দাম (সমাহাৰ, সমাহাৰ সাহিত্য প্ৰকাশন) গল্পত।

প্ৰভাত গোস্বামীৰ গল্পৰ ভাষা সৰল, বিষয়-বস্তু সাধাৰণ। কিন্তু সাধাৰণ বিষয় বস্তু একোটাকে চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনাৰে সৰস কৰি তুলিব পৰাত প্ৰভাত গোস্বামীৰ দক্ষতা আছে। স্বজাতি (নতুন দৈনিক, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯৯৪ চন) গল্পৰ বিষয় তেনেই সাধাৰণ। কিন্তু বৰ্ণনা চাতুৰ্যৰে পাঠকৰ মনত তীব্ৰ উৎকণ্ঠা সৃষ্টি কৰি গল্পটোক সৰস কৰি তোলা হৈছে। জীৱনৰ জটিলতাৰ অন্যান্য দিশতো দৃষ্টিপাত কৰি গভীৰতালৈ যোৱাৰ চেষ্টা কৰিলে ভৱিষ্যতে প্ৰভাত গোস্বামীৰ পৰা উন্নত মানৰ গল্প আশা কৰিব পাৰি।

প্ৰদীপকুমাৰ পূজাৰী :

বিভিন্ন আলোচনীত প্ৰদীপ কুমাৰ পূজাৰীয়েও ইতিমধ্যে ভালেমান কেইটা গল্প লেখি পাঠক সমাজত পৰিচিত হৈছে। প্ৰদীপকুমাৰ পূজাৰীৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু সমকালৰ বাস্তৱ সমাজখনৰ পৰাই গ্ৰহণ কৰা। সমকালৰ ভিন্ন প্ৰকাৰ অসং চৰিত্ৰৰ মানুহবোৰৰ মূখ্য খুঁলি দিয়াই পূজাৰীৰ গল্পৰ মূখ্য বস্তু। ভোক (সমাহাৰ, সমাহাৰ সাহিত্য প্ৰকাশন) গল্পত সমকালীন তথাকথিত ৰাজনৈতিক নেতাসকলৰ কদৰ্যপূৰ্ণ তথা পাৰ্শ্বিক চৰিত্ৰৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ আৰু এই অসং চৰিত্ৰবোৰৰ কামনাৰ বলি হোৱা ক্ষুধাতুৰ নাৰীৰ চিংকাৰ ভোক গল্পত প্ৰতিফলিত হৈছে। অৱশ্যে লেখক গৰাকীৰ ক্ষোভৰ মাত্ৰা বেছি হোৱাৰ বাবে গল্পটোৰ শেহৰ ফালে সামান্য শ্লীলতা হানি হোৱাও দেখা গৈছে। সমকালীন ভাঙ শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ স্বৰূপ উদ্‌গাই দেখুওৱাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰদীপ কুমাৰ পূজাৰীৰ জনসাধাৰণৰ স্বার্থত (প্ৰতিধ্বনি, ৰঙালী

বিহু সংখ্যা, ১৯৮৫ চন) গল্পটোও উল্লেখযোগ্য। সমকালৰ ঘূৰ্ণে ধৰা সমাজ ব্যৱস্থাৰ সমালোচনা কৰি লেখা জনসাধাৰণৰ স্বার্থত গল্পত ঘটনা বৈচিত্ৰ্য, চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু বক্তব্য অতি স্পষ্ট হৈ উঠিছে। প্রদীপ কুমাৰ পূজাৰীৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে সমকালীন সমাজৰ অশুভ দিশবোৰৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। কিন্তু ব্যক্তি তথা সমাজৰ শুভ দিশ কিছুমানো যে আছে; এইবাৰ কথাৰ প্ৰতি পূজাৰীয়ে দৃষ্টিপাত নকৰা বাবে প্ৰায়বোৰ গল্পই একেসূৰীয়া হৈ পৰিছে। ক্ষোভ আৰু ঘৃণাক কিছু পৰিমাণে নিয়ন্ত্ৰণ কৰি জীৱনৰ বিভিন্ন আৰু বিচিত্ৰ দিশবোৰৰ প্ৰতিও লক্ষ্য ৰাখি গল্প লিখিলে প্রদীপ কুমাৰ পূজাৰীৰ পৰাও ভাল গল্প আশা কৰিব পাৰি।

প্ৰশান্ত ৰাজগুৰু :

সাম্প্ৰতিক যুগটোত প্ৰশান্ত ৰাজ গুৰুৱেও ভালেকেইটা গল্পৰ আঁৰহনা আগবঢ়াইছে। প্ৰশান্ত ৰাজগুৰুৰ গল্পত গভীৰ জীৱন জিজ্ঞাসাৰ অভাৱ আৰু জীৱনৰ মৌলিক সত্য উদ্ঘাটনৰ প্ৰতি লেখক গৰাকীৰ ওদাসীনা লক্ষ্য কৰা যায়। অগতানুগতিক বিশেষ ধৰণৰ চৰিত্ৰ কিছুমানক লৈ গল্প লৈখিছে যদিও ৰাজগুৰুৰ গল্পত চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰ ৰূপ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা নাযায়। উদাহৰণ স্বৰূপে কৰ্ণেল এল্ফ্ৰিড এপিটাফ (প্ৰান্তিক, তৃতীয় বছৰ, অষ্টাদশ সংখ্যা, ১৬—৩১ আগষ্ট, ১৯৮৪ চন) গল্পটোলৈ আগুৱালিব পাৰি। সেইদৰে তীৰ্থ সতীৰ্থ ইত্যাদি (প্ৰান্তিক, চতুৰ্থ বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা, ১৬—৩১ জানুৱাৰী, ১৯৮৫) গল্পতো চৰিত্ৰ সৃষ্টিতে গুৰুত্ব দিছিল যদিও চৰিত্ৰবোৰ চিত্ৰাকৰ্ষক হৈ নুঠিল। প্ৰশান্ত ৰাজগুৰুৰ হিপ্ হিপ্ ছব্ৰে (প্ৰান্তিক, পঞ্চম বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, ১৬—৩১ মাৰ্চ, ১৯৮৬ চন) গল্পটো তুলনামূলকভাৱে কিছু উন্নত গল্প। সমকালৰ ঘূৰ্ণে ধৰা সমাজখনৰ তথাকথিত সভ্যতাৰ আঁৰৰ নগ্ন মানসিকতা প্ৰকাশৰ দিশত হিপ্ হিপ্ ছব্ৰে গল্পটো কিছু পৰিমাণে উন্নত মানৰ গল্প বুলিব পৰা যায়।

প্ৰহ্লাদকুমাৰ বৰুৱা :

বিংশ শতিকাৰ শেষৰ দশক তিনিটাৰ ভিতৰত যথেষ্ট সংখ্যক গল্পৰে আত্ম প্ৰকাশ কৰা প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱাৰ গল্পত মানুহৰ জীৱনৰ বিশিষ্ট দিশ কিছুমানত গভীৰভাৱে দৃষ্টিপাত কৰা হৈছে। সমকাল চেতনাৰে সমাজ বীক্ষা আৰু মানুহৰ মগ্ন চৈতন্যৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াৰ মাজেদি মানুহৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ স্বৰূপ প্ৰকাশত প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱাই সৰ্বাধিক গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। নাৰীৰ মনোৰ্হিক (Psycho-Physical) গঠন আৰু পদুৰ্ষ প্রধান সমাজৰ কঠিন বাস্তৱৰ বাবে নাৰীৰ জীৱন বহুক্ষেত্ৰত কিদৰে দুৰ্বল বেদনাৰে জৰ্জৰিত হৈ পৰে, তাৰ মৰ্মস্পৰ্শী বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে—গতিপথ, মতন

উপলব্ধি, উত্তৰণ আৰু অচিন উপলব্ধি গল্পত। মন কবিকলগীয়া হৈ, বৰুৱাৰ গল্পত নাৰীৰ সংকটময় জীৱনেই কেৱল চিহ্নিত হোৱা নাই; নাৰীয়ে প্ৰগতিবাদী মন আৰু মানসিকতাৰে পৰম্পৰাবাদী সমাজৰ বিৰুদ্ধে উল্লিখিত প্ৰতিবাদো সাব্যস্ত কৰিছে।

প্ৰহ্লাদকুমাৰ বৰুৱাৰ গল্পত সমকালীন ৰাজনীতিৰ প্ৰট্টাচাৰিতাৰ প্ৰতি ইঙ্গিতময়তাৰ মাজেদি প্ৰচণ্ড ঘৃণা প্ৰকাশ কৰা দেখা গৈছে। এই ক্ষেত্ৰত স্বত্বা সংবাদ, ধূপৰ স্মৃতি আৰু ছাই গল্প দুটা উল্লেখযোগ্য।

সমকালৰ ঊশুংখল ৰাজনৈতিক বাতাবৰণে সুৰোগ দিয়াত মানুহৰ অৱধাৰিত পন্থা বৃত্তিবোৰে কিদৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰে আৰু তাৰ ফলত মানৱীয়তাৰ কিদৰে মৃত্যু ঘটিছে; তাৰ মনঃ সমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণ কৰা হৈছে দ্বৈত গল্পত।

প্ৰহ্লাদকুমাৰ বৰুৱাৰ গল্পত দাঁৰপ্ৰতি প্ৰতি গভীৰ সহানুভূতি আছে; কিন্তু দাঁৰপ্ৰ মানুহৰ দাঁৰপ্ৰ পীড়িত জীৱন চিত্ৰৰ লগতে দাঁৰপ্ৰ পীড়াৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা জীৱন স্বপ্নৰ দ্বন্দ্বতহে অধিক গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়।

আধুনিক সভ্যতাৰ বিকাশৰ লগে লগে মানুহ কিদৰে ব্যক্তিকেন্দ্ৰী আৰু মানসিক হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে; এই সত্যটোৰ মৰ্মস্পৰ্শী প্ৰকাশ ঘটিছে দ্বৈতৰ পিছত দ্বিতীয় গল্পত। সেইবুলি বৰুৱাৰ গল্পত আধুনিকতা বিৰোধী দৃষ্টি-ভঙ্গী নাই; বৰং আধুনিক স্বত্ববাদী দৃষ্টি ভঙ্গীৰে দ্বৈতৰ অন্তিম ব্যাখ্যা আৰু বিজ্ঞানসন্মত চিন্তাৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা হৈছে সংকোচন গল্পত। সেইদৰে প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ নামত পৰম্পৰাগত ধ্যান ধাৰণাবোৰ নিৰ্বিচাৰে মানি লোৱা উচিত নে—এই প্ৰশ্নগীলতৰে সংক্ৰমণ গল্পত স্বত্ব-বাদৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে।

প্ৰহ্লাদকুমাৰ বৰুৱাৰ গল্পত জীৱনক বিভিন্ন কোণৰ পৰা গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। মানুহৰ মহানুভৱতাৰ ওচৰত সংকীৰ্ণতাৰ পৰাভৱ প্ৰদৰ্শনৰ ক্ষেত্ৰত অনুভৱ, গ্ৰাম্য জীৱনৰ প্ৰকৃতি সদৃশ সৰলতাৰ মহত্ব প্ৰদৰ্শনৰ ক্ষেত্ৰত যাত্ৰাৰ দৰে, সাধাৰণ মানুহৰ মনৰ বিশালতা আৰু হৃদয়ৰ মহত্ব প্ৰকাশত প্ৰীত্যন্ত আৰু জেতুকা পাতৰ দৰে গল্প কেইটা উল্লেখযোগ্য।

মানুহৰ মন-চৈতন্যৰ উত্তাল তৰঙ্গ সৃষ্টি কৰি জীৱনৰ গোপন সত্যৰ অনুসন্ধানত প্ৰহ্লাদকুমাৰ বৰুৱাই ভালেকেইটা গল্প লিখিছে। সামান্য লঘু ঘটনা একোটাই মানুহৰ মনত মনস্তাত্ত্বিক আঘাত কিদৰে কৰিব পাৰে; তাৰ বিশ্লেষণ দেখা যায় ভূত গল্পত। বৃদ্ধ বাস্তৱৰ কঠিন তাত থাউনি নাপাই মানুহে সময় বিশেষে কিদৰে শৈশৱলৈ ঘূৰি গৈ শান্তিৰ প্ৰয়াস কৰে; এই সত্যটোৰ মনঃসমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণ কৰা হৈছে আজন্ম গল্পত। সমকালৰ শ্বাসৰুদ্ধ পৰিস্থিতিত মানুহে কিদৰে নিঃসঙ্গ বোধৰ যন্ত্ৰণাত চিৎকাৰ কৰিব লগা

হৈছে ; তাৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ পোৱা যায় **জলছবি** গল্পত। মানুহৰ মনৰ জগতখনত অন্তৰ্হীন ক্ষুধা আৰু অতৃপ্ত জীৱন স্বপ্নই অদৃশ্য ৰূপত উত্তাল তৰঙ্গৰ দৃষ্টি কৰে ; এই মৌলিক সত্যটোৰ মনোধৰ্মী বিশ্লেষণ পোৱা যায় **কোলাহল** গল্পত মগ্ন-চৈতন্যৰ স্বৰূপ বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত **শশস্বৰ** সময়, **মোৰ শেষ ছবি** নামৰ গল্পও উল্লেখযোগ্য। মগ্ন-চৈতন্যৰ ওপৰত ভেজা দি জীৱনৰ মৌলিক সত্য উদ্ঘাটনত গদ্যৰ দিয়াৰ বাবেই-প্ৰহলাদ কুমাৰ বৰুৱাৰ গল্পত অৱস্থিতিবাদী চিন্তা ধাৰাৰ প্ৰভাৱৰ কথা কুমুদ গোস্বামীয়ে কৈছে ২৩। আনহাতে **মোৰ শেষ ছবি** গল্পত অস্কাৰ ওৱইণ্ডৰ দি পিকচাৰ অৱ দৰিয়ান গ্ৰে উপন্যাসৰ আৰু **কোলাহল** গল্পত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ক্ষুধিত **পাষণ** গল্পৰ আৰু আলবেয়াৰ মোৰাভিয়াৰ প্ৰভাৱ পৰা বৰ্ণিত বীৰেশ্বৰ বৰুৱাই মত পোষণ কৰিছে ২৪। কিন্তু বৰুৱাৰ এই মন্তব্যটো মানি ল'ব পৰা নাযায়।

সি যি নহওক সমকালৰ সভ্যতাৰ তৰাং দিশ এটাত আলোকপাত কৰি অন্তঃসাৰ শূন্য শ্ৰেণী বিশেষৰ অহৈতুক বাস্তৱতাক নিৰ্মমভাৱে উপলব্ধি কৰা হৈছে **কণ্ঠ সমাৱেশ** গল্পত। গল্পটোত মানুহৰ মগ্ন-চৈতন্যৰ ক্ৰিয়া কলাপক এৰচাৰ্ড ধৰ্মিতাৰে আৰু ফেণ্টাচিৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰি ইঙ্গিতময় কৰি তোলা হৈছে।

বিভিন্ন প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা জীৱনৰ সত্যানুসন্ধানৰ দিশত অগতানু-গতিক টেকনিকেৰে লেখা গল্প হিচাপে **ধৃতৰাষ্ট্ৰ**ৰ দৃষ্টিলাভ, **অন্তঃসজ** আলাপ আৰু **নিঃসজ** গ্ৰহণী আদি গল্প উল্লেখযোগ্য।

ফুল গোস্বামী :

অসমীয়া চুটিগল্পত আৱাহন আৰু ৰামধেনু যুগৰ পৰা চলি অহা অন্তৰ্দ্ধাৰিত দৃষ্টিভঙ্গীৰ ধাৰাটো সাম্প্ৰতিককালতো শক্তিশালী ৰূপত চলি আছে। সাম্প্ৰতিক কালত এই ধাৰাক শক্তিশালী কৰি তোলাত ফুল গোস্বামীৰ ভূমিকা উল্লেখযোগ্য। ফুল গোস্বামীৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে গভীৰ অন্তৰ্দ্ধাৰিতৰে মানুহৰ মনোজগতৰ গভীৰতালৈ প্ৰৱেশ কৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। **চিৰন্তন** (প্ৰান্তিক, পঞ্চম বছৰ, দশম সংখ্যা, ১৬—৩০ এপ্ৰিল, ১৯৮৬ চন), **অজ্ঞাতবাস** (প্ৰান্তিক, একাদশ বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, ১—১৫ জানুৱাৰী, ১৯৯২ চন), **বিজন প্ৰান্তৰ** (প্ৰান্তিক, দ্বাদশ বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা, ১৬—৩১ জানুৱাৰী, ১৯৯৩ চন), **অসময়** (প্ৰান্তিক, দ্বয়োদশ বছৰ, পঞ্চদশ সংখ্যা,

২৩. গোস্বামী কুমুদ : ন গল্পকাৰৰ প্ৰতিভাৱিত, প্ৰকাশ, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত, নবম বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, ১৯৮৪ চন, পৃঃ ৯০

২৪. বৰুৱা, বীৰেশ্বৰ : **জলছবি** গল্প সংকলনৰ সমালোচনা, প্ৰকাশ, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত, একাদশ বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা ১৯৮৬ চন, পৃঃ ২৮

১—১৫ জুলাই, ১৯৯৪ চন), সংকোচন (প্ৰান্তিক, অষ্টম বছৰ, নবম সংখ্যা, ১—১৫ এপ্ৰিল, ১৯৯০ চন) গল্পত মানুহৰ অৱচেতন মনৰ ভিতৰৰ গোপন সত্যৰ অনুসন্ধান কৰা হৈছে। গল্পকেইটাৰ মাজেদি জীৱনৰ আনুভূতিক সত্য কিছুমানক পোহৰলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে যদিও গল্পবোৰ তত্ত্বগ্ৰন্থী হৈ পৰা নাই। ভাষাৰ সাৱলীলতাবে, চৰিত্ৰৰ আবেগিক ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াৰ প্ৰকাশেৰে আৰু বাঞ্ছনামৰ্মী কথনভঙ্গীৰ মাজেদি ফুল গোস্বামীয়ে জীৱনৰ মৌলিক অনুভূতিবোৰক অতি সফলতাৰে প্ৰকাশ কৰিছে।

মানৱীয় অনুভূতিৰ হৃদয় স্পৰ্শী প্ৰকাশ কৰিব পৰা সৃষ্টি নৈপুণ্যৰ বাবেই ফুল গোস্বামীৰ প্ৰবাহ (প্ৰান্তিক, সপ্তম বছৰ সপ্তদশ সংখ্যা, ১—১৫ আগষ্ট, ১৯৮৮ চন) গল্পটো ৰসোত্তীৰ্ণ গল্পৰ শাৰীলৈ উঠিল। গল্পটোত অতি সংঘত ৰূপত মানুহৰ চিৰন্তন মানৱীয় অনুভূতিৰ যি উদ্বেগ কৰা হৈছে; সিন্ধু পাঠকৰ মন গভীৰভাৱে দোলায়িত কৰি যায়। কাব্যিক ভাষাৰ সূক্ষ্মতাৰে সজ্জিত প্ৰবাহ গল্পটো ফুল গোস্বামীৰ সাৰ্থক সৃষ্টি। জীৱনৰ প্ৰতি সুক্ষ্ম দৃষ্টিভঙ্গী এটা আছে বাবেই ফুল গোস্বামীৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে গভীৰ দৃষ্টান্তৰ সদৃশ এটা অনুৰণন হোৱা শুনায়। নিৰাসন (প্ৰান্তিক, ষষ্ঠ বছৰ, দ্বাদশ সংখ্যা ১৬—৩০ মে, ১৯৮৭ চন) গল্পত মানুহৰ জীৱনৰ সত্যানুসন্ধান অতি গভীৰভাৱে কৰা হৈছে। অন্তৰীণ দৃষ্টান্তভূতিয়েই জীৱনৰ পৰম সত্য—এইবাৰ কথাকে অনুভূতিক জোকাৰি যাব পৰা কাব্যিক ভাষাৰে প্ৰকাশ হৈছে। এই বক্তব্যকে গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰোঁতে প্ৰয়োগ কৰা কলা-কৌশলৰ বাবেই ফুল গোস্বামীৰ নিৰাসন গল্পটো সাৰ্থক হৈ উঠিল।

ফুল গোস্বামীৰ গল্পত যৌন মনস্তত্ত্বকো অতি সফলতাৰে প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। তাইৰ মৃত্যুৰ পাছতো (প্ৰান্তিক, দ্বাদশ বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১—১৫ অক্টোবৰ, ১৯৯০ চন) আৰু নতুন পাঠ (প্ৰান্তিক, চতুৰ্দশ বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা, ১৬—৩১ জানুৱাৰী, ১৯৯৫ চন) গল্পত মানুহৰ মনৰ ওপৰত যৌন প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰভাৱৰ চিৰন্তন সত্যটোক অতি সফলতাৰে বিশ্লেষণ কৰি দেখুওৱা হৈছে। এই খিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে, ফুল গোস্বামীয়ে মানুহৰ মনৰ স্বৰূপ উদ্ঘাটনত বাস্তৱিক দৃষ্টিভঙ্গী এটাও গ্ৰহণ কৰিছে সত্যীৰ্থ (প্ৰান্তিক, দশম বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১—১৫ মে, ১৯৯১ চন) গল্পত। যুগৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে মানুহৰ মন আৰু মানসিকতাৰো যে পৰিৱৰ্তন হয়; এই সত্যটো ব্যঞ্জনামৰ্মী ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে।

সি যি নহওক—প্ৰান্তিক আলোচনীৰ যোগেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰা ফুল গোস্বামীয়ে প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাৰ আভাস দিছে ইতিমধ্যে প্ৰকাশিত সীমিত সংখ্যক

গল্পৰ মাজেৰি। কাব্যিক ভাষাৰ সুস্বাদুতা, ব্যঞ্জনাৰ্মিতা, আৰু বুদ্ধিদীপ্ততাৰে ফুল গোস্বামীয়ে অসমীয়া চুটিগল্পক চহকী কৰি তোলাৰ প্ৰতিশ্ৰুতিৰে আগবাঢ়ি আহিছে। ই অতি আশাপ্ৰসূ কথা।

ফণী মহন্ত :

আলোচনীৰ মাজেৰি আত্মপ্ৰকাশ কৰা ফণী মহন্তৰ বৰ বোঁছ গল্প পোৱা নাই। যি-কেইটা গল্প পোৱা হৈছে ; সেই সীমিত সংখ্যক গল্পৰ মাজেদিয়ে ফণী মহন্তৰ প্ৰতিভাৰ আভাস পোৱা গৈছে। দাৰিদ্ৰিক জন্মৰে উপলব্ধি কৰি স্বাভিদ্ৰক কলাৰ মাজেৰি প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ফণী মহন্তৰ ফুটপাতত ফুলকৰ ফুলজাৰি (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, ষষ্ঠীয় বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা, ১৯৭৭ চন) গল্পটো সাৰ্থক গল্প। বক্তব্যক প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাবে প্ৰকাশ কৰিব পৰা বাবেই গল্পটো সাৰ্থক হৈ উঠিল। কিন্তু কিছুমান গল্প বৰ্ণনা বাহুল্যৰ বাবে দ্ৰামাটিক হৈ পৰিছে আৰু বৰ্ণনা বাহুল্যই বক্তব্যকো অস্পষ্ট কৰি ছুটিছে। এনে ধৰণৰ দুটীপূৰ্ণ গল্প পথ আৰু পোহৰ (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, প্ৰথম বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা, ১৯৭৭ চন) গল্পটোৱে আঙুলিয়াব পাৰি। আনহাতে—সমকালৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি সুক্ষ্ম দৃষ্টিপাত কৰি লেখা গল্প হিচাপে কাল (আমাৰ প্ৰতিনিধি, দ্বয়োদশ বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, ১৮৯৪ শ'ক) গল্পটো যথেষ্ট উন্নত মানৰ গল্প। পৰিস্থিতি চিত্ৰণ, পৰিস্থিতিৰ মাজেদি চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰদৰ্শনৰ ক্ষেত্ৰতো গল্পকাৰ গৰাকী কিছু পৰিমাণে সফল হৈছে। চুটিগল্পক কলা বুলি ভাবি গল্প লেখিলে ফণী মহন্তৰ কাপৰ পৰা ভাল গল্প সৃষ্টি হোৱাটো আশা কৰিব পাৰি।

ফণীন্দ্রনাথ গায়ন :

সমকাল চেতনা আৰু সামাজিক দায়বদ্ধতাৰে ফণীন্দ্রনাথ গায়নেও কিছু সংখ্যক গল্প লেখিছে। গায়নৰ গল্পত সমাজৰ সং আৰু প্ৰকৃত ত্যাগী মানুহৰ জীৱনৰ দৃদৰ্শক অতি প্ৰত্যয়জনক ৰূপত প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। এই ক্ষেত্ৰত ফণীন্দ্রনাথ গায়নৰ অন্তৰ (অসম বাণী, ৫ অক্টোবৰ, ১৯৭৯ চন) গল্পটো উল্লেখযোগ্য। দুৰ্গাপদ্মজাত পিয়লি ফুকন নাটকৰ অভিনয় প্ৰসঙ্গৰে গল্পটোৰ বক্তব্য প্ৰকাশ বেচ আকৰ্ষণীয় হৈছে।

ফণীন্দ্রনাথ গায়নৰ গল্পত শিক্ষিত মধ্যবিত্তৰ মানসিকতাকো অতি বাস্তৱ-ৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে। আধুনিকতাৰ নামত অনুকৰণ প্ৰৱণতাৰে শিক্ষিত মধ্যবিত্তই কিদৰে জীৱনৰ জটিলতা বঢ়াই লয় ; ইয়াৰ বাস্তবধৰ্মী বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত অন্নপ্ৰাসন (দৈনিক জন্মভূমি, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯০৫) গল্পটো উল্লেখযোগ্য। অৱশ্যে গায়নৰ গল্পত ভাৱ আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰ গভীৰতা লক্ষ্য কৰা নাযায়। সাধাৰণ বক্তব্যকে ক'ব জানে বাবেহে গায়নৰ গল্প কিছু সুখপাঠ্য হৈছে।

বিকিৰণ বৰদলৈ :

অগতানুগতিক ৰীতিৰে চুটিগল্পক অতি মনোগ্ৰাহী আৰু ৰসোত্তীৰ্ণ কৰি তুলিব পৰা লেখক হিচাপে বিকিৰণ বৰদলৈ অন্যতম লেখক। তৰুণ লেখক হিচাপে—যি প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা গৈছে ; তাৰ পৰাই ধাৰণা হয় যে, বৰদলৈৰ হাতত অদূৰ ভৱিষ্যতে অসমীয়া চুটিগল্প ঐশ্বৰ্য্যশালী হৈ উঠিব। বিকিৰণ বৰদলৈৰ গল্প সংকলন অজ্ঞেয়ত সন্নিবিষ্ট গল্পকেইটা লিখক গৰাকীৰ সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক। সমকালীন অন্যান্য গল্পকাৰসকলৰ দৰে বিকিৰণ বৰদলৈও সমাজ সচেতন লেখক। গঢ়িতকৈ অন্যান্য সমাজ সচেতন লেখকসকলৰ দৰে বিকিৰণ বৰদলৈৰ গল্পতো ব্যঙ্গ আছে। কিন্তু সমাজৰ তথাকথিত ৰাজনৈতিক নেতা, শোষণ ধনী শ্ৰেণী মানুহক ব্যঙ্গ কৰাই সমাজ সচেতন লেখকৰ একমাত্ৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য বুলি বিকিৰণ বৰদলৈয়ে ভবা নাই। সেইবাবে বিকিৰণ বৰদলৈৰ গল্প গতানুগতিকতাৰ পৰা আঁতৰি আহিল। গতানুগতিকতাই কলাৰ গুণ খৰ্ব কৰে, সাহিত্যৰ ৰস আৰু সৌন্দৰ্যকো হানি কৰে। বিকিৰণ বৰদলৈৰ গল্প বক্তব্য সৰ্বস্ব নহয়। সেইবুলি বক্তব্যহীন কাহিনীও নহয়। বক্তব্যক কলাগুণেৰে সমৃদ্ধ কৰি প্ৰকাশ কৰিব পৰা বিশিষ্টতাৰ বাবেই বিকিৰণ বৰদলৈৰ গল্প ৰসোত্তীৰ্ণ সৃষ্টিৰূপে গণ্য হৈছে। অজ্ঞেয় নামৰ সংকলনত সন্নিবিষ্ট হোৱা গল্প আচল মানুহ, ওলোমা ৰাখুলিৰ দৰে, ব্যৱধান আদি-গল্পৰ ব্যঙ্গ অতি কৌশলী আৰু বুদ্ধিনিষ্ঠ।

অসম আন্দোলনৰ পটভূমিত কেইবাজনো লেখকৰ হাতত ডালেকেইটা ৰসোত্তীৰ্ণ গল্প সৃষ্টি হৈছে। কিন্তু এই বিষয়ত বিকিৰণ বৰদলৈৰ এই জুই জ্বলিছে গল্পটো ব্যতিক্ৰম ধৰণৰ সৃষ্টি। অসম আন্দোলনৰ আবেগিক অনুভূতিটোক বস্তুনিষ্ঠ দৃষ্টিৰে চাই তাক বুদ্ধিনিষ্ঠভাৱে বিশ্লেষণ কৰাৰ যি কৌশলী প্ৰচেষ্টা ই এক অভিনৱ প্ৰচেষ্টা বুলি ক'ব লাগিব।

বিকিৰণ বৰদলৈৰ গল্পত চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণো অগতানুগতিক। তেওঁ গল্পৰ অগতানুগতিক মানসিকতাৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি মানুহৰ মনোজগতৰ উশংখল ৰূপটোৰ প্ৰত্যক্ষজনক বিশ্লেষণটোত মনঃসমীক্ষাৰ চাপ আছে। কিন্তু গল্পটো জটিল নহয়। বাস্তৱিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে চৰিত্ৰটোৰ গতিবিধি, ভাৱচিন্তা, আচৰণ আৰু কাৰ্যক বৰ্ণনা কৰা বাবে গল্পটোৱে পাঠকক কেৱল আমোদ দিয়াই নহয় ; জীৱন সম্পৰ্কে পাঠকক চিন্তিত কৰিও তোলে। কলাৰ আনন্দ আৰু চিন্তাৰ খোৰাক যোগাব পৰা দিশত বিকিৰণ বৰদলৈৰ এই জুই জ্বলিছে গল্পটো সাম্প্ৰতিক যুগৰ অন্যতম সাধক সৃষ্টি।

মানুহৰ মনোজগতৰ গোপন সত্যৰ অনুসন্ধান বাস্তৱ দৃষ্টিৰে চোৱাৰ আৰু

প্ৰকাশ কৰাৰ দিশত বিকিৰণ বৰদলৈৰ দক্ষতা শলাগিবলগীয়া। অজ্ঞেয় আৰু শূন্য অৰণ্যৰ মহিলা গৰাকী নামৰ গল্প দুটাত মানুহৰ অৱচেতনাৰ জগতখনৰ স্বৰূপ ভ্ৰতি বাস্তৱৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে। সেইদৰে অজ্ঞেয় নামৰ সংকলনত স্থান নোপোৱা গল্প অপেক্ষা (প্ৰান্তিক, দ্বাদশ বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১—১৫ মে, ১৯৯৪ চন) আৰু সেৱা (প্ৰান্তিক দ্বাদশ বছৰ ঊনবিংশ সংখ্যা ১—১৫ চেপ্তেম্বৰ, ১৯৯৩ চন) গল্প দুটাও বিকিৰণ বৰদলৈৰ সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ অন্যতম স্বাক্ষৰ স্বৰূপ। মানুহৰ চিৰন্তন মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ স্বৰূপ ব্যাখ্যাৰ দিশত সেৱা গল্পটো আৰু কোনো প্ৰকাৰ শ্ৰেণী স্বল্পৰ আশ্ৰয় নোলোৱাকৈ মানুহৰ অৱচেতনাৰ ভিন্নসূৰী প্ৰবৃত্তিৰ স্বল্প অতি কৌশলেৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে অপেক্ষা গল্পত। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে বিকিৰণ বৰদলৈৰ গল্পত পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ বিবিধ মতাদৰ্শৰ মিল দেখা যায়। কিন্তু প্ৰভাৱ বুলিব পৰা নাযায়। পাশ্চাত্য মনস্তত্ত্ব দৰ্শন আৰু অৱিস্থিতিবাদী ধ্যান ধাৰণাই যেন বিকিৰণ বৰদলৈৰ গল্পত দানা বান্ধিছেহি আৰু লগে লগে এই দানাবোৰৰ যেন দ্ৰৱণ ঘটিছে। এই বৈশিষ্ট্যটোৰ বাবেই সাম্প্ৰতিক কালৰ নবীন লিখকসকলৰ ভিতৰত বিকিৰণ বৰদলৈৰ এখন সুকীয়া আসন ইতিমধ্যে প্ৰতিষ্ঠা হৈছে।

বিপুল কুমাৰ শইকীয়া :

প্ৰান্তিক আলোচনীৰ মাজেৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰা গল্পকাৰ বিপুল কুমাৰ শইকীয়াৰ গল্পৰ সংখ্যা বৰ বোছি নহয়। অথচ সীমিত সংখ্যক গল্পৰ মাজে দ্বিৰে শইকীয়াৰ গল্প কোৱাৰ প্ৰতিভাৰ কিছ্ৰ আভাস পাব পাৰি। বিপুল কুমাৰ শইকীয়াৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু মনোজগতৰ কিছ্ৰমান অৱস্থা মাথোন। মনোজগতৰ অৱস্থা বিশেষকৈ গল্পৰূপত সজাই তুলিবৰ বাবেই বিপুল কুমাৰ শইকীয়াই নগৰীয়া জীৱনৰ প্ৰাত্যহিক ব্যস্ততাপূৰ্ণ কিছ্ৰমান পাৰিস্থিতি গল্পত গাঁথি দিবলৈ যত্ন কৰিছে। শ্বেদ (প্ৰান্তিক, দ্বাদশ বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা ১—১৫ জানুৱাৰী, ১৯৯৩) গল্পত ব্যস্ততাপূৰ্ণ কিছ্ৰমান বিক্ষিপ্ত পাৰিস্থিতিৰ মাজেদি মানুহৰ মনৰ অস্থিৰ অৱস্থাৰ ছবিখন আঁকিবলৈ যত্ন কৰিছে। সেইদৰে প্ৰেয়াস (প্ৰান্তিক, নবম বছৰ, অষ্টাদশ সংখ্যা ১৬—৩১ আগষ্ট, ১৯৯০ চন) গল্পত বস্তুবাদী সভ্যতাৰ সূত্ৰত নগৰীয়া শিক্ষিত মধ্যবিত্তৰ মানসিকতাৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰা দেখা যায়। নগৰীয়া জীৱনত মানুহৰ ব্যস্ততাৰ অন্ত নাই। কিন্তু এই অন্তহীন ব্যস্ততাৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য কি—এইষাৰ কথাও যেন কোনো মানুহৰে স্পৰ্শ নহয়। আধুনিক সভ্যতাৰ দ্বাৰা প্ৰতিপালিত মধ্যবিত্ত নগৰীয়া মানুহৰ মানসিকতাৰ বিবেচনাৰ দিশত প্ৰেয়াস গল্পটোও কিছ্ৰ পৰিমাণে উন্নত সৃষ্টি বুলিব লাগিব।

সমকালৰ বৃহৎ বাস্তৱৰ মাজত মানুহৰ জীৱনৰ ব্যস্ততা আৰু যন্ত্ৰণাৰ উপলব্ধিৰ দিশত বিপ্লৱকুমাৰ শইকীয়াৰ তুৰ্গণ (প্ৰান্তিক, একাদশ বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, ১-১৫ ডিচেম্বৰ, ১৯৯১ চন) আৰু প্ৰত্যাশা (প্ৰান্তিক, নবম বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা, ১৬-৩১ জানুৱাৰী, ১৯৯০ চন) গল্প দুটাও উল্লেখযোগ্য।

সি যি নহওক—বিপ্লৱকুমাৰ শইকীয়াৰ গল্পৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, শইকীয়াই কাহিনীধৰ্মী ছুটি গল্পৰ ধাৰাটোৰ পৰা আঁতৰি আহি নতুন ভাৱবস্তুৰে গল্পক নতুন ৰূপ দিবলৈ যত্ন কৰিছে। কিন্তু শইকীয়াৰ গল্পৰ ভাৱবস্তু অনুসৰি যি ধৰণৰ ব্যঞ্জনধৰ্মী সংযত ভাষাৰ প্ৰয়োজন; তেনে ব্যঞ্জনধৰ্মী ভাষাৰ চুম্বকত্ব অভাৱ অনুভৱ কৰা যায়। ভাৱ উপযোগী ভাষা নোহোৱাৰ বাবেই শইকীয়াৰ গল্প ঠায়ে ঠায়ে কৰ্মনা বাহুল্য হৈ পৰিছে। ভাৱৰ উপযোগীকৈ ভাষা শৈলীৰ প্ৰতি সজাগ দৃষ্টি ৰাখিলে বিপ্লৱকুমাৰ শইকীয়াৰ হাতত উন্নত মানৰ গল্প সৃষ্টি হোৱাটো আশা কৰিব পাৰি।

বিজয় শংকৰ শৰ্মা :

অসম বাণীত এসময়ত নিয়মীয়াকৈ গল্প লেখি পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰিব পৰা লেখক বিজয় শংকৰ শৰ্মাৰ গল্প সংকলন এতিয়াও পোৱা নাই। কিন্তু এই গৰাকীৰ লেখকৰ গল্পত এক সম্ভাৱনাময় প্ৰতিশ্ৰুতি লক্ষ্য কৰা যায়। ১৯৭০-ৰ পৰা ১৯৮০ চনলৈকে এই এটা বৰ্ষকৰ ভিতৰত অসম বাণীৰ পাতত বিজয় শংকৰ শৰ্মাৰ বহু গল্পই প্ৰকাশ পাইছিল আৰু এই গল্পসমূহৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য গল্পটোৱেই হ'ল—নিৰৰ্থক (অসম বাণী, ২ এপ্ৰিল, ১৯৭৬ চন)। শৈশৱৰ পৰা আমৰণ পৰ্যন্ত মানুহে যিবোৰ কাম কৰে, যিবোৰ চিন্তা কৰে; এই একলোবোৰেই অৰ্থশূন্য। সামাজিক নীতি নিয়মৰ মাজত জীৱনক বন্দী কৰাতেই যেন মানুহ নিৰন্তৰ ব্যস্ত হৈ থাকে। কিন্তু মানুহে নাজানে যে, এই সকলোবোৰেই অৰ্থহীন আৰু মৃত জীৱনক বন্দী কৰাৰ এক ব্যৱস্থা মাথোন। জীৱনৰ প্ৰতি এনে উদাসীন্য ভাৱ ধাৰাই গল্পটোৰ মূখ্য উপজীব্য। গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু আৰু ভাৱ-বস্তু যিয়েই নহওক লাগিলে—অতি সংযত ৰূপত সজাই তোলা নিৰৰ্থক গল্পৰ অনভূতিৰ প্ৰখৰতা আৰু আবেগ সম্ভাৱী কাৰাগাৰী ভাষাৰ সূক্ষ্মমাই গল্পটোক মাধুৰ্য দান কৰিছে। সংক্ষিপ্ত ক'বলৈ গ'লে নিৰৰ্থক গল্পটো বিজয় শংকৰ শৰ্মাৰ সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ স্বৰূপ।

বিজয় শংকৰ শৰ্মাৰ গল্পত সমাজৰ সং আৰু সাধু চৰিত্ৰৰ মানুহৰ প্ৰতি গভীৰ আস্থাৰ ভাৱ এটা অনুভৱ কৰা যায়। ত্ৰেঞ্জামিন বক্সা (অসম বাণী, ১০ চেপ্তেম্বৰ, ১৯৭৬ চন), তেওঁ শুইছে (অসম বাণী, ২৬ জানুৱাৰী, ১৯৭৯ চন), শ্বহীদ (অসম বাণী, ১০ আগষ্ট ১৯৭৯ চন) আৰু তিনিটা জুলা

(অসম বাণী, ৪ মাৰ্চ, ১৯৭৭ চন) গল্পত সমাজৰ সং চৰিত্ৰ কিছদ্ৰমানৰ চাৰিটক মহত্বক গল্পকাৰ গৰাকীয়ে পক্ষ্য দ্বাৰাৰে বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে। সেইদৰে সমাজৰ অশুভ শ্ৰেণী চৰিত্ৰ কিছদ্ৰমানকো কিন্তু অতি নিষ্ঠুৰভাৱে সমালোচনা কৰা হৈছে। সাম্প্ৰতিক বিকাৰ (অসম বাণী, ১১ মে, ১৯৭৯ চন), দিগন্তৰ পৰা (অসম বাণী, ২১ মাৰ্চ, ১৯৭৫ চন), বিপত্তান উইঙ্কল (অসম বাণী, ২০ জুন, ১৯৭৫ চন), মেঘলাদ বধ (অসম বাণী, ২৮ নবেম্বৰ, ১৯৭৫ চন), মাতুল বাৰ্তা (অসম বাণী, ১১ জুলাই, ১৯৮০ চন), সম্ভাৱ্য শ্বহীদ অসম বাণী, ৩০ অক্টোবৰ, ১৯৮০ চন) ইলিম্বাডৰ ঘোঁৰা (অসম বাণী, ১২ ডিচেম্বৰ, ১৯৮০ চন) গল্পত ৰাজনৈতিক নেতাসকলক প্ৰধান গণ শত্ৰুৰূপে চিনাক্ত কৰিছে। কিন্তু গল্পবোৰ কলাগুণ ৰহিত বক্তব্য প্ৰধান অথবা ব্যঙ্গ সৰ্বস্ব হৈ পৰা নাই।

বিজয় শংকৰ শৰ্মাৰ গল্পত ৰাজনৈতিক নেতাৰ উপৰিও সমাজৰ কিছদ্ৰমান ভণ্ড শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰকো নিৰ্মমভাৱে উপলব্ধি কৰা হৈছে। চত (অসমবাণী, ২১ অক্টোবৰ, ১৯৭৭ চন) আৰু ইভিনিং ক্লাবৰ বিপৰ্টি (অসম বাণী, ১৪ এপ্ৰিল, ১৯৭৮ চন) গল্পত ভণ্ড শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতি কৰা ব্যঙ্গ অতি মনোগ্ৰাহী হৈছে। বিশেষকৈ ইভিনিং ক্লাবৰ বিপৰ্টি গল্পটো ব্যঙ্গ গল্প হিচাপে উন্নত মানদণ্ডৰ গল্প।

বিজয় শংকৰ শৰ্মাৰ গল্পত মানৱীয় অনুভূতিৰ গভীৰতায়ো পাঠকক আকৰ্ষণ কৰে। মানৱীয় অনুভূতিজনিত গভীৰ দুখবোধৰ বাবে হৃদয় স্পৰ্শ কৰিব পৰা গল্প হিচাপে মমতা (অসম বাণী, ৩ মাৰ্চ, ১৯৭৮ চন) গল্পটো উল্লেখযোগ্য। বিজয় শংকৰ শৰ্মাৰ গল্পত বক্তব্যৰ স্পষ্টতা আছে; কিন্তু গল্পবোৰ বক্তব্য সৰ্বস্ব নহয়। বৰ্ণনাৰ সংযম, আবেগ সঞ্চারী কাব্যিক ভাষাৰ মাধুৰ্য আৰু ভাৱৰ পৰিণতিমুখী ঐক্যৰ বাবে শৰ্মাৰ গল্পই পাঠকৰ মনত বিমল আনন্দ যোগাবলৈ সক্ষম হৈছে।

বিপুল কুমাৰ খাটনিয়াৰ :

সম্প্ৰতি কিছদ্ৰ সংখ্যক গল্প লেখি বিপুল কুমাৰ খাটনিয়াৰে পাঠক সমাজত পৰিচিত হৈছে। কিন্তু গল্পৰ গুণগত মানদণ্ডত উঠিব পৰা গল্প খাটনিয়াৰৰ হাতত সৃষ্টি হৈছে বুলিব নোৱাৰি। পদ্মশিৰি গান (আমাৰ প্ৰতিনিধি, চতুৰ্দশ বছৰ, সপ্তম সংখ্যা, ১৮৯৫ শ'ক) ফিৰিঙতি (নতুন পৃথিৱী, চতুৰ্থ বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা), এডাল লগুণ আৰু কেইটামান কুৰুবা পোৱালি (নতুন পৃথিৱী, চতুৰ্থ বছৰ চতুৰ্থ সংখ্যা) যি বহুদিনৰ ক্ষেত্ৰতাক (আমাৰ প্ৰতিনিধি, সপ্তদশ বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৮৯৮ শ'ক) গল্পত ৰাষ্ট্ৰ মানদণ্ডৰ অৱস্থা আৰু বিজয়ৰ যি উল্লেখ প্ৰকাশ কৰা হৈছে ;

সেই বিপ্লৱ যথার্থ বিপ্লৱ নহয়। গল্পকেইটাত বৰ্ণনা ৰাছিয়াই সীমা চেমাই যোৱা বাবে অতি বিৰক্তিকৰ হৈছে। সেইদৰে ভাষাৰ গাভীৰ অন্ডাৰ আৰু জীৱন সম্পৰ্কে ওপৰুৱা দৃষ্টিভঙ্গীৰ বাবেও খাটনিলাকৰ গল্পই পাঠকৰ মনত কোনো ধৰণৰ বিপ্লৱী চেতনাৰ উদ্ভেদ নকৰে।

চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশত অন্ধকাৰৰ পৰা (গৰীৱসী, প্ৰথম বছৰ, নবম সংখ্যা, ১৯৯৪ চন) গল্পটো কিছু উন্নতমানৰ গল্প। সমকালীন সমাজৰ ক্ষয়িষ্ণু অৱস্থাৰ প্ৰতিফলিত কৰোঁতে লিখক গৰাকীয়ে চুটিগল্পৰ কলা কৌশলৰ প্ৰতি কিছু সচেতন হোৱা যেন ধাৰণা হৈছে। ই শ্ৰদ্ধ লক্ষণ।

বনানী চৌধুৰী :

সাম্প্ৰতিক যুগটোত বনানী চৌধুৰী নামটো পৰিচিত হৈ পৰিছে। বনানী চৌধুৰীৰ গল্পত জীৱনৰ কোনো তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা নাই। সেইদৰে জীৱনৰ বিচিত্ৰতাও চিহ্নিত হোৱা নাই। অথচ বনানী চৌধুৰীৰ গল্প সূত্ৰ-পাঠ্য। বনানী চৌধুৰীৰ গল্প সূত্ৰপাঠ্য হোৱাৰ একমাত্ৰ কাৰণটো হ'ল—সং আৰু সাধু চৰিত্ৰৰ বিপ্লৱী যুৱকৰ জীৱনক সহানুভূতিৰে উপলব্ধি কৰাৰ চেষ্টা। হেৰাল মনপ্ৰজ্ঞাপতি (আমাৰ প্ৰতিনিধি, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯০২ শ'ক), যুগাল, তুমি-নন্দিণী মই (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ষোড়শ বছৰ, পঞ্চম সংখ্যা, ১৮৯৭ শ'ক), নাম বাখিছোঁ অনামিকা (আমাৰ প্ৰতিনিধি শাৰদীয় সংখ্যা, ১৮৯৮ শ'ক) আদি গল্পত সং আৰু সাধু চৰিত্ৰৰ প্ৰতি দৰদী আৰু শ্ৰদ্ধাশীল দৃষ্টিভঙ্গীয়ে পাঠকৰ মনত প্ৰশান্তিৰ ভাৱ এটা ওপজায়। বনানী চৌধুৰীৰ কোমল কান্ত মনৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰা এই গল্পকেইটাত সমাজৰ অশ্ৰদ্ধ চৰিত্ৰৰ বিপৰীতে সং আৰু সাধু চৰিত্ৰৰ সৌন্দৰ্যই পাঠকক বিমল আনন্দ দিয়ে। সেইদৰে গল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় কাব্যিক ভাষা, আবেগসম্ভাৰী বৰ্ণনাভঙ্গী, সংঘম আৰু কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ ঐক্যয়ো বনানী চৌধুৰীৰ গল্পক সূত্ৰপাঠ্য কৰি তুলিছে। মাত্ৰ “যোৱাকালি”, “অহাকালি” আদি শ্ৰুটিকটু ভুলবাবে পাঠকক বিৰক্ত কৰে।

বিৰিঞ্চিকুমাৰ মেধি :

সাম্প্ৰতিক কালছোৱাত জনপ্ৰিয় হৈ উঠা লেখক বিৰিঞ্চিকুমাৰ মেধিৰ গল্প কোৱাৰ নিজস্ব ভঙ্গীয়ে ইতিমধ্যে পাঠকক আকৰ্ষণ কৰিছে। মেধিৰ গল্পৰ আটাইতকৈ মোহনীয় দিশটোৱেই হ'ল—ইঙ্গিতধৰ্মী ভাষাৰ কাব্যিকতা। বিৰিঞ্চিকুমাৰ মেধিৰ গল্পৰ ভাষাই পাঠকৰ বৰ্ষাপাসন্দ মনক অধিক বস-ক্ৰমভাৱে কৰি তোলে। ভাষাৰ এনে মহিমাৰ বাবেই মম জ্বলে আক গলে (আমাৰ প্ৰতিনিধি, চতুৰ্দশ বছৰ, সপ্তম সংখ্যা, ১৮৯৫ শ'ক) আৰু উত্তাপ

(দৈনিক অসম, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯০১ শ'ক) নামৰ গল্প দুটাও জীৱন সম্পৰ্কে কোনো প্ৰকাৰ গভীৰ মেছেজ নাই যদিও সাধাৰণ পাঠকে গল্প দুটা পাঢ়ি আমোদ পাব পাৰে।

বিৰিঞ্চিকুমাৰ মেধিৰ প্ৰায়বোৰ গল্পই ভাৱখন আৰু একোটা শ্বাসবৃদ্ধ পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰি তাৰ মাজেদিয়ে ব্যক্তি জীৱন আৰু সমাজ জীৱনৰ সমীক্ষা অতি অৰ্থমূল্যতাবে দাঙি ধৰে। আছাৰ নিদ্ৰা (অসম বাণী, ২৫ নবেম্বৰ, ১৯৭৭) আৰু স্বনিৰ্বাচিত (অসম বাণী, ১৩ জুন, ১৯৭৭ চন) গল্প দুটালৈ মন কৰিলেই এই বৈশিষ্ট্যটো স্পষ্ট হৈ পৰে।

বিৰিঞ্চিকুমাৰ মেধিৰ গল্পত সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ অন্তঃস্বৰূপাত্মক তীব্ৰভাবে ব্যক্ত কৰা হৈছে; কিন্তু ক'তো এই ব্যক্তিই নগ্নৰূপত বস্তব্য প্ৰধান হৈ উঠা নাই। চৰিত্ৰৰ প্ৰতি কৰা ব্যক্তিৰ বসোতীৰ্ণ ৰূপ দিব পৰাৰে বিৰিঞ্চিকুমাৰ মেধি সাৰ্থক লেখক। কম বোছি পৰিমাণে প্ৰায়বোৰ গল্পতে ব্যক্ত কৰা হৈছে যদিও সম্পদ (প্ৰান্তিক, দশম বছৰ, অষ্টাদশ সংখ্যা, ১৬-৩০ আগষ্ট, ১৯৯১ চন) গল্পত এই ব্যক্তি অতি তীব্ৰ। অথচ গল্পটোৱে কলাৰ সৌন্দৰ্য হেৰুৱা নাই।

বিৰিঞ্চিকুমাৰ মেধিৰ গল্পত ভিন্নপ্ৰকাৰ শ্ৰেণীচৰিত্ৰৰ প্ৰকাশ আৰু চৰিত্ৰবোৰৰ মনঃসমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণে পাঠকক ব্যক্তি জীৱন আৰু সমাজ জীৱনক চাবলৈ শিক্ষা দিয়ে। যুগ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে মানুহৰ মনোবৃত্তিৰো কিদৰে পৰিৱৰ্তন হয়; এই বাস্তৱ সত্যটো প্ৰকাশ পাইছে গলিত নৰদত্ত (প্ৰকাশ, ষষ্ঠ বছৰ, দশম সংখ্যা জুলাই, ১৯৮১ চন) গল্পত। হোমেন বৰগোঁহাঞিৰ ছাত্ৰী আৰু মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ দুই এটা গল্পতো যুগপৰিৱৰ্তনৰ দৃষ্টান্ত দেখুওৱা হৈছে। কিন্তু বিৰিঞ্চিকুমাৰ মেধিৰ গলিত নৰদত্ত গল্পত চৰিত্ৰ হোৱা যুগপৰিৱৰ্তনৰ দৃষ্টান্ত অধিক গভীৰ আৰু শিল্প কৌশলৰ দিশতো উন্নতমানৰ। যুগৰ পটভূমিত চৰিত্ৰক অধিক গতিশীল, বাস্তৱধৰ্মী আৰু জীৱন্ত কৰি তুলিব পৰাৰ ক্ষেত্ৰত বিৰিঞ্চিকুমাৰ মেধিৰ আপোনাৰাজন (প্ৰান্তিক, তৃতীয় বছৰ, পঞ্চদশ সংখ্যা, ১—১৫ জুলাই, ১৯৮৪ চন), গলিত নৰদত্ত আৰু অৰব্যস (অসম বাণী, ২১ জানুৱাৰী ১৯৬৬ চন) গল্পকেইটা উল্লেখযোগ্য গল্প।

বিৰিঞ্চিকুমাৰ মেধিৰ গল্পত মানৱীয় অনুভূতিৰ গভীৰতাই পাঠকৰ মন ভাৱগভীৰ কৰি তোলে। এই বিশেষত্ব প্ৰায়বোৰ গল্পতে লক্ষ্য কৰা যায়। কিন্তু অতি সাধাৰণ বিষয়বস্তু একোটাৰ মাজেদিয়ে মানৱীয় অনুভূতিৰ গভীৰতা প্ৰকাশ কৰিব পৰা নৈপুণ্যৰ ক্ষেত্ৰত পদ্ধাতিক (প্ৰান্তিক, ষষ্ঠ বছৰ, দশম সংখ্যা, ১৬-৩০ এপ্ৰিল, ১৯৮৭ চন) আৰু বিশাল্যকৰণী

(প্ৰান্তিক, ষষ্ঠ বছৰ, চতুৰ্দশ সংখ্যা, ১৬-৩০ জুন, ১৯৮৭ চন) নামৰ গল্প দ্বটাৰ নাম ল'ব লাগিব।

বিৰিঞ্চিকুমাৰ মেধিৰ গল্পৰ পাঠক মাগ্ৰেই এইবাৰ কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে, মেধিয়ে গল্প ক'ব জানে আৰু ছুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ সম্পৰ্কে যেন বিৰিঞ্চিকুমাৰ মেধি সদা সচেতন লেখক। ভাষাৰ কাব্যিক লালিত্য, অৰ্থমূল্যতাৰে পাঠকক চিন্তিত কৰি তুলিব পৰা কৌশল, জীৱনৰ প্ৰতি সহৃদয় তথা গভীৰ কাৰুণ্য ভৰা দৃষ্টি আদিৰ দিশত বিৰিঞ্চিকুমাৰ মেধিৰ উৎকৃষ্ট সৃষ্টি হ'ল—তুখৰ ঠিকনা (প্ৰান্তিক, অষ্টম বছৰ, দশম সংখ্যা, ১৬—৩০ এপ্ৰিল, ১৯৮৯ চন) গল্পটো। ছুটিগল্পৰ কলা-কৌশলৰ সৌন্দৰ্য্যৰে সৌন্দৰ্য্যশালী গল্প হিচাপে তুখৰ ঠিকনা গল্পটো ১৯৭০-ৰ পিছৰ গল্পৰ ভিতৰতে নহয় অসমীয়া ছুটিগল্পৰ উৎকৃষ্ট গল্পবোৰৰ ভিতৰতে এটা ভাল ছুটিগল্প।

বসন্তকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য :

বিভিন্ন আলোচনী আৰু বাতৰি কাকত সমূহৰ বিশেষ সংখ্যাত বসন্তকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ বহু সংখ্যক গল্প সঁচৰিত হৈ আছে। বসন্তকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণ, গাথনি সৰল আৰু কথন ভঙ্গীও প্ৰাঞ্জল আৰু সৰল বৈখিক। মানুহৰ মনৰ সাধাৰণ ভাৱানুভূতি একোটাকে অতি আন্তৰিকতাৰে প্ৰকাশ কৰাতে বসন্তকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই গদ্যৰ দ্বাৰা দিয়ে। লাজ (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ষোড়শ বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৮৯৭ শ'ক) আৰু গৌঁসাইৰ মূৰ্তি (আমাৰ প্ৰতিনিধি, পঞ্চদশ বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, ১৮৯৭ শ'ক) গল্পত নিৰ্মলবন্ত আৰু মধ্যবন্ত শ্ৰেণী মানুহৰ দাবিদ্বৰ ছবিখন মৰ্মস্পৰ্শী ৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে। সেইদৰে সাক্ষ্য ভ্ৰমণ (অগ্ৰদূত, শাৰদীয় বিশেষ সংখ্যা, ১৯৯০ চন) গল্পত অধ্যাপক দিবাকৰ হাজৰিকা নামৰ সহজ সৰল মানুহজনৰ বন্ধু অৱস্থাৰ মানসিকতাৰ আভাস দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। কিন্তু গল্পটোত বন্ধু মনস্তত্ত্বৰ দ্বন্দ্ব জৰ্জৰিত অৱস্থাৰ বিশ্লেষণত গভীৰতা লক্ষ্য কৰা নাযায়।

বসন্তকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত সাধাৰণ মানুহ শ্ৰেণীৰ ভিতৰৰ বহুতো যুৱতীয়ে সময়ত বিয়া নোহোৱাৰ বাবে যথেষ্ট বয়সত স্বপ্নৰ ভাল পোৱাৰে কাৰোবাক বান্ধি বিয়াৰ জালত কোনো পুৰুষক আৱদ্ধ কৰিব খোজে। এই সাধাৰণ কথাটোকে একাধিক গল্পত দেখুওৱা হৈছে। প্ৰসঙ্গত তৰলতা বমেন ইত্যাদি (অগ্ৰদূত, শাৰদীয় বিশেষ সংখ্যা, ১৯৯৪ চন) আৰু জোলাকী প্ৰহৰ (জনমভূমি, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯৯২ চন) গল্পত নাৰীৰ বিয়াৰ সমস্যাটোকে সহৃদয়তাবে দাঙি ধৰা হৈছে।

বসন্তকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত জীৱনৰ গভীৰতালৈ প্ৰৱেশ কৰি জীৱনৰ গভীৰ সত্য উদ্ঘাটন চেষ্টা নাই। সময়কালৰ জটিল পৰিস্থিতিত জীৱনৰ

জটিলতাৰ দ্বন্দ্ব নাই। কেৱল মাথোন সাধাৰণ একোটা অনদ্ভূতিক সৰলভাৱে বৰ্ণনা কৰি গল্পক সুখপাঠ্য কৰি তোলাতে ভট্টাচাৰ্যই গদ্যৰূপ দিমে। জীৱনৰ প্ৰতি গভীৰ দৃষ্টিভঙ্গী এটাৰ সংযোগ ঘটাই হলে ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পই গভীৰতা লাভ কৰাৰ সম্ভাৱনা আছিল।

বন্দিতা ফুকন :

প্ৰান্তিক আদি আলোচনীত প্ৰকাশিত গোটাৰিয়ক গল্পৰে বন্দিতা ফুকনে মানুহৰ সাধাৰণ অনদ্ভূতিক প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা কৰা দেখা গৈছে। বুকুৰ বিষ : প্ৰান্তিক, দশম বছৰ, দশম সংখ্যা, ১৬—৩০ এপ্ৰিল, ১৯৯১ চন) গল্পত চৰিত্ৰৰ মানসিকতা প্ৰকাশ কৰোঁতে বন্দিতা ফুকনে সুক্ষ্ম দৃষ্টিভঙ্গীৰ আশ্ৰয় লোৱা দেখা গৈছে। স্বস্তি (প্ৰান্তিক, নবম বছৰ, দ্বাদশ সংখ্যা, ১৬—৩১ মে, ১৯৮৮ চন) গল্পত সমাজৰ অসাধু চৰিত্ৰৰ স্বৰূপ উদ্‌গাই দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰিছে।

বন্দিতা ফুকনৰ গল্প সৰল বৈখিক। সমকালৰ বিভিন্ন সমস্যাৰ সন্মুখত আধুনিক জীৱনৰ জটিলতাৰ গভীৰ বিশ্লেষণ কৰাৰ প্ৰতি বন্দিতা ফুকনৰ গদ্যৰূপ নাই। বিষয়-বস্তু আৰু ভাৱবস্তুৰ গভীৰতাও বন্দিতা ফুকনৰ গল্পত প্ৰায় শূন্য। জীৱনক গভীৰভাৱে চাই ব্যক্তনাধৰ্মিতাবে গল্প লিখাৰ প্ৰতি গদ্যৰূপ দিয়া হলে বন্দিতা ফুকনে ভাল গল্প লিখিব পাৰিলেহেঁতেন।

বিজয়কৃষ্ণ দেবশৰ্মা :

বিশ্বৰ বিভিন্ন লেখকৰ লেখাৰ আউৰ্জনি লৈ বিজয়কৃষ্ণ দেবশৰ্মাই আমাৰ প্ৰতিনিধিত ভালেমান কেইটা গল্প লিখিছিল। এনে গল্পৰ ভিতৰত ভূমিাদিৰ এটি ৰচনাৰ আলমত লেখা কালান্তৰ (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ৰঙালী বিহু বিশেষ সংখ্যা, অষ্টাদশ বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, ১৯০০ শক) গল্পত বিশ্ব ৰহস্যৰ তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা মনোজ্ঞ ৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে। সেইদৰে H. G. Wallace-ৰ The Stolen Bacillus-ৰ আলমত লেখা মৰণ বীজাণু (আমাৰ প্ৰতিনিধি, বিংশ বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, ১৯০১ শক) আৰু The Door of the walls-ৰ আলমত বগা দেৱালৰ সেই দুৱাৰখন (আমাৰ প্ৰতিনিধি, শাৰদীয় সংখ্যা, ষোড়শ বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১৮৯৮ শক) গল্প দুটাৰ ভাষা আৰু গল্প কোৱাৰ ভঙ্গীত লেখক গৰাকীৰ নিজস্ব ৰীতি এটা লক্ষ্য কৰা যায়। দেবশৰ্মাই চেষ্টা অব্যাহত ৰখা হলে ভাল গল্প লিখিব পাৰিলেহেঁতেন।

ব্ৰজেন বৰা :

গতানুগতিক কাহিনী কথন ৰীতিৰ পৰা আঁতৰি আহি নতুন ৰীতিৰে ব্ৰজেন বৰাই ইতিমধ্যে কেইটামান গল্পৰে সম্ভাৱনাময় প্ৰতিশ্ৰুতিৰ আভাস

থিছে। সাম্প্ৰতিক বাস্তৱিক সভ্যতাৰ কঠিন আৰু হুলস্থূলীয়া পৰিৱেশৰ মাজত মানুহৰ জীৱনে কিদৰে নিঃসঙ্গবোধৰ যন্ত্ৰণাত ভুগিব লগা হৈছে ; তাৰ বিশ্লেষণ ব্ৰজেন বৰাৰ গল্পত লক্ষ্য কৰা যায়। অস্তিসাৰ (প্ৰান্তিক, নবম বছৰ, একবিংশতিতম সংখ্যা, ১—১৫ চেপ্তেম্বৰ, ১৯৯০ চন), প্ৰস্তাত (প্ৰান্তিক, নবম বছৰ, দ্বাদশ সংখ্যা, ১৬—৩১ মে, ১৯৯০ চন) আৰু আৰাগ (প্ৰান্তিক, ষষ্ঠম বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৬—৩১ ডিচেম্বৰ, ১৯৯০ চন) গল্পত ব্ৰজেন বৰাই প্ৰতিশ্ৰুতিপূৰ্ণ পদক্ষেপ লোৱা দেখা গৈছে।

সাম্প্ৰতিক যুগৰ পটভূমিত মানুহৰ মনত স্বাভাৱিকতে গঢ় লৈ উঠা গভীৰ নিঃসঙ্গবোধৰ উপলব্ধি তিনিওটা গল্পতে অনুভূত হয়। কাব্যিক অনুভূতি, গভীৰ অন্তৰ্দীপন দৃষ্টিভঙ্গী, ব্যঞ্জনাধৰ্মী ভাষাৰ ইঙ্গিতময়তা আৰু প্ৰতীকী ভাৱ-মনতাবে ব্ৰজেন বৰাৰ গল্প সমৃদ্ধ হৈ উঠিছে। ব্ৰজেন বৰা নতুন লেখক। কিন্তু আৰম্ভণিতে যি সম্ভাৱনাময় প্ৰতিশ্ৰুতি প্ৰদৰ্শন কৰিছে ; তাৰ পৰা ধাৰণা হয় যে, বৰাই গল্প লিখাত আশাশুধীয়াভাৱে আত্মনিয়োগ কৰিলে ভৱিষ্যতে বৰাৰ কাপৰ পৰা অতি উচ্চ খাপৰ গল্প সৃষ্টি হ'ব।

ভূপেন শৰ্মা :

সমকালৰ সমাজ জীৱনক অতি সূক্ষ্মভাৱে বিশ্লেষণ কৰি গল্প লেখা অতি সীমিত সংখ্যক গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত ভূপেন শৰ্মা অন্যতম। ঐতিহ্যৰ নামত প্ৰচলিত ধৰ্মীয় ধ্যান-ধাৰণা, আচাৰ-ৰীতিৰ অন্তঃসাবশ্যন্যতা আৰু ভণ্ডামিক পোনপটীয়া ব্যঙ্গ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে অতি বাক চাৰুৰে সমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱাত ভূপেন শৰ্মা সুদক্ষ লেখক। ভোজৰ খাহী (সাদিন, শৰণ সংগ্ৰ, ১৯৯২ চন) গল্পত এই বৈশিষ্ট্য অতি স্পষ্ট। প্ৰগতিশীল দৃষ্টি-ভঙ্গী এটাক কলা কৌশলৰ প্ৰলেপ দি প্ৰকাশ কৰিব পৰা গুণৰ বাবেই ভূপেন শৰ্মাৰ ভোজৰ খাহী গল্পটো অতি উন্নত মানৰ গল্প। সাহিত্যত ব্যঙ্গ মানে যে ক্ষোভ আৰু ঘৃণাৰ পোনপটীয়া প্ৰকাশ নহয় ; এইবাৰ কথা ভূপেন শৰ্মাই উপলব্ধি কৰিব পাৰিছে বাবেই শৰ্মাৰ হাতত ব্যঙ্গ ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ পৰে।

সাম্প্ৰতিক কালৰ গল্প লেখকসকলৰ ভিতৰত ঐতিহ্য আৰু আধুনিকতাৰ সংঘাতৰ স্বৰূপ উদ্‌ঘাটন ভূপেন শৰ্মাৰ গল্পতে দেখা যায়। ভোগ (প্ৰকাশ, দ্বাদশ বছৰ, দ্বাদশ সংখ্যা, ১৯৮৭ চন) গল্পত ঐতিহ্য আৰু আধুনিকতাৰ নিম্নোক্ত বিশ্লেষণ অতি দক্ষতাৰে আগবঢ়োৱা বাবেই এই গল্পটোও শৰ্মাৰ অন্যতম সৃষ্টি।

সাম্প্ৰতিক কালৰ গল্পকাৰসকলৰ বহুতে ভাবে যে, দৰিদ্ৰ আৰু শোষণৰ স্বৰূপ দাঙি ধৰিলেই সাহিত্য প্ৰগতিশীল হৈ পৰে। ভূপেন শৰ্মাৰ গল্পই প্ৰমাণ কৰি দেখুৱাইছে যে, গভীৰ জীৱন বীক্ষা, এই জীৱন বীক্ষাজনিত গভীৰ

জীৱনবোধৰ অভাৱ হলে প্ৰগতিবাদী আৰু ৰসোতীৰ্ণ হৈ উঠিব নোৱাৰে। ভূপেন শৰ্মাৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত স্বৰাট (প্ৰকাশ, পঞ্চম বছৰ, চতুৰ্থ-পঞ্চম সংখ্যা, ১৯৮০ চন) গল্প এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য। স্বৰাট গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা সূদগভীৰ জীৱন বীক্ষাই মানুহৰ জীৱনৰ অন্তিম আৰু প্ৰমূল্য সম্পৰ্কে পাঠকক ভবাই তোলে। অসমীয়া চুটিগল্পক বুদ্ধিনিষ্ঠ স্তৰলৈ তুলি নিয়াত ভূপেন শৰ্মাৰ স্বৰাটৰ দৰে গল্পৰ ভূমিকা স্বীকাৰ্য।

ভূপেন শৰ্মাৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত কিছুমান বিশেষ কাৰণত অভিমন্যু (প্ৰকাশ, চতুৰ্থ বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, ১৯৭৯ চন) গল্পটো অন্যতম সৃষ্টি। গল্পটোত বহু চৰিত্ৰৰ সমাবেশ হৈছে আৰু প্ৰতিটো চৰিত্ৰই আপোন মহিমাৰে বৈচিত্ৰ্য ব্যঞ্জক হৈ পৰিছে। বেবী আৰু ৰিণিকি নামৰ দুটা নাৰী চৰিত্ৰৰ মাজেদি জীৱনৰ গভীৰতম সত্যক পোহৰলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। পোহৰৰ গতিবেগ (velocity of light)-ৰ প্ৰসঙ্গৰে আৰম্ভ কৰা অভিমন্যু গল্পত জীৱনক বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি ভঙ্গীৰে বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। জীৱনৰ প্ৰৱল আশাবাদ, বহু বাস্তৱ আৰু অনিশ্চিত ভৱিষ্যতৰ বিভীষিকাই মানুহৰ জীৱনক কি দৰে দূৰদোলায়মান অৱস্থাত পেলায়; তাৰ বিশ্লেষণ একৰকম নতুন। জীৱনৰ এনেধৰণৰ নতুন বিশ্লেষণ চুটিগল্পৰ কলাকৌশলৰ মাজেদি আগবঢ়োৱা বাবেই অভিমন্যু গল্পটো যিদৰে অভিনৱ; সেইদৰে ৰসোতীৰ্ণ সৃষ্টিও।

ভূপেন শৰ্মাৰ গল্পৰ ভাষা কাব্যিক সুস্বৰ্ণমাণ্ডিত আৰু ভাৱবস্তু ব্যঞ্জনাধৰ্মী। তদুপৰি বিবিধ প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগৰ বাবেও গল্পবোৰ গভীৰ ভাৱব্যঞ্জক হৈ উঠিছে। মুঠতে সাম্প্ৰতিক কালৰ গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত ভূপেন শৰ্মাৰ গল্পৰ এক বিশেষ মূল্য স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব।

ভগৱান শৰ্মা :

গভীৰ মানৱিক চেতনাৰে গল্প লেখি পাঠক সমাজত পৰিচিত হৈ পৰা লেখক ভগৱান শৰ্মাৰ গল্প এতিয়াও বিভিন্ন আলোচনীৰ পাতত সিঁচৰতি হৈ আছে। হংস মাষ্টাৰ (জোনিবাৰি, দ্বিতীয় বছৰ ১ম সংখ্যা, ১৯৭০ চন), বজাৰ (আমাৰ প্ৰতিনিধি, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯০১ শ'ক), এইখল কাৰ হাত (দৈনিক অসম, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৮৮৬ শ'ক), পাৰঘাট (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ষোড়শ বছৰ, পঞ্চম সংখ্যা, ১৮৯৭ শ'ক) আদি গল্পত সাধাৰণ শ্ৰেণী মানুহৰ হৃদয়ানুভূতিৰ উমান ল'বলৈ যত্ন কৰিছে আৰু লেখক গৰাকীৰ গল্প কোৱাৰ ভঙ্গীটোৰ বাবে গল্পবোৰ উপাদেয় হৈ পৰিছে।

ভগৱান শৰ্মাই গল্পৰ কলা কৌশলৰ প্ৰতি সজাগ দৃষ্টি ৰাখে বাবেই শৰ্মাৰ গল্পই পাঠকক মনোৰঞ্জন দিছে আৰু লগতে মানুহৰ প্ৰতি প্ৰধানকৈ দৰিদ্ৰ আৰু

সহজ সৰল মানুহ প্ৰেৰণীটোৰ প্ৰতি অননুৰূপ এটা জগাই তুলিব পাৰে। স্বৰূপ ছবি (প্ৰতিধ্বনি, দ্বিতীয় বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, এপ্ৰিল, ১৯৮৫ চন) গল্পৰ মন্থ চৰিত্ৰটো আৰু হংস শ্ৰীৰামৰ গল্পৰ হংস বৰুৱা নামৰ চৰিত্ৰটোৰে পাঠক মনত গভীৰ সহানুভূতিৰ ভাৱ এটা জগাই তোলে।

ভগৱান শৰ্মাৰ গল্পৰ কথন ভঙ্গীয়েও পাঠকৰ মনত ৰসৰ যোগান ধৰে। সঞ্জয় উৰাচ (আমাৰ প্ৰতিনিধি, শাৰদীয় সংখ্যা, ষোড়শ বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১৮৯৮ শ'ক) গল্পৰ আঁটলি কথাবস্তু, তীব্ৰ গীত সৃষ্টি কথন ভঙ্গী আৰু উৎকণ্ঠা সৃষ্টি কৰিব পৰা গদ্য বিশিষ্টাই গল্পটোক ৰসোত্তীৰ্ণ কৰি তুলিছে।

প্ৰথম সমাজ সচেতন লেখক ভগৱান শৰ্মাৰ সমকালীন ৰাজনৈতিক নেতাৰ পাৰিৱিক চৰিত্ৰ চিত্ৰণ আৰু সাধাৰণ মানুহৰ যন্ত্ৰণাজৰ্জৰ চিহ্নকাৰৰ গভীৰ উপলব্ধি দিশত বাৰ্তাবাহী (আমাৰ প্ৰতিনিধি, শাৰদীয় সংখ্যা, চতুৰ্দশ বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, ১৮৯৫ শ'ক) গল্পটোও উপাদেয় হৈছে। মৃত্যুতে ভগৱান শৰ্মাই গল্প ক'ব জানে আৰু বক্তব্য থাকিলেও বক্তব্যই যে গল্প নহয় অথবা চুটিগল্প যে বক্তব্য প্ৰকাশৰ আহিলা হ'লেও ই যে কলাগদ্য বিবৰ্জিত হোৱা উচিত নহয় ; এইবাৰ কথা ভগৱান শৰ্মাই উপলব্ধি কৰিব পাৰিছে।

ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্য :

ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্যই ইতিমধ্যে বহু সংখ্যক গল্প লেখি পৰিচিত হৈ পৰিছে। ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত গভীৰ জীৱন জিজ্ঞাসাৰ উমান পোৱা নাযায়। একোটা সামান্য ঘটনা আৰু পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰি চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰদৰ্শনতে ভট্টাচাৰ্যই গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। কিন্তু ঘটনা বৰ্ণন, পৰিস্থিতি নিৰ্মাণ আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিত ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্যৰ দক্ষতা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। দ্বীপাল (প্ৰকাশ, ষষ্ঠ বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, মে, ১৯৮১ চন), কঁটা (প্ৰকাশ, পঞ্চম বছৰ, পঞ্চম সংখ্যা, এপ্ৰিল, ১৯৮০) কাণখোৱা (প্ৰকাশ, পঞ্চম বছৰ, একাদশ সংখ্যা, আগষ্ট, ১৯৮০ চন), দলঙৰ সিপাৰে এজল মানুহ (প্ৰকাশ, দ্বয়োদশ বছৰ, পঞ্চম সংখ্যা, মে, ১৯৮৮), ধোৱাৰ গক (অসম বাণী, ৰঙালী বিহু বিশেষ সংখ্যা, ১৯০৭ শ'ক), একোছা চাৰি (প্ৰতিধ্বনি, নৱবৰ্ষ সংকলন, ১৯৮৪ চন) আদি গল্পত ঘটনা বৈচিত্ৰ্যই অতি বাস্তৱৰূপ লাভ কৰিছে।

ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশৰ উপযোগী পৰিৱেশ সৃষ্টি মন কৰিবলগীয়া। পৰিৱেশে চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিছে যে চৰিত্ৰৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যই যে পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিছে—ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত এইটো নিষ্কাৰণ কৰা টান। এইটো গল্পকাৰ গৰাকীৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক। চৰকাৰী কলৰ পানী, (দৈনিক অসম, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯০২ শ'ক), কেনজাচাৰ

(প্ৰকাশ, চতুৰ্থ বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, মাৰ্চ, ১৯৭৯), জহৰ আৰু তাঁৰ সন্ম-
সাময়িক সমস্যা (প্ৰকাশ, দ্বাদশ বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, এপ্ৰিল, ১৯৮৭ চন), গাল
গাবলৈ অহা গাভৰুজনী (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ষোড়শ বছৰ, পঞ্চম সংখ্যা,
১৮৯৭ শ'ক) আদি গল্পত পাৰিৱেশ আৰু চৰিত্ৰ অতি বাস্তৱধৰ্মী হৈ পৰিছে।
আনকি ঘৰুৱা পৰিৱেশত চাবলৈ আজৰী (প্ৰকাশ, দ্বাদশ বছৰ, নৱম
সংখ্যা, জুলাই, ১৯৮৭ চন) গল্পৰ পাৰিৱেশিক বৰ্ণনা অতি উপাদেয় হৈছে।
সেইদৰে সমকালীন সমাজ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত কৰা দিশত এলুৰ মৰা ফান্দ
(প্ৰকাশ, চতুৰ্থ বছৰ, দশম সংখ্যা, জুলাই, ১৯৭৯ চন) গল্পৰ ব্যঙ্গ চিত্ৰখনে
পাঠকৰ মনত বিমল আনন্দৰ যোগান ধৰে।

ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্যৰ উন্নত মানৰ সৃষ্টি হিচাপে ছিপক্ৰেটৰ লগত
এজন হতাশাগ্ৰস্ত (প্ৰকাশ, চতুৰ্থ বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, এপ্ৰিল, ১৯৮৯ চন)
আৰু গল্প (অসম বাণী, ২৭ অক্টোবৰ, ১৯৭৮ চন) গল্প দুটা উল্লেখযোগ্য।
কিন্তু দৃষ্টিভঙ্গীৰ অগভীৰতা আৰু বৰ্ণনাৰ সংযমহীনতাৰ বাবে ভট্টাচাৰ্যৰ
কিছুমান গল্পই কলাৰ সৌন্দৰ্য হেৰুওৱা দেখা যায়। এনে গল্পৰ ভিতৰত
ফটোগ্ৰাফ (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ষোড়শ বছৰ, নৱম সংখ্যা, ১৮৯৭ শ'ক) আৰু
হেৰুৱা ছবিৰ ছবি (গৰীয়সী, প্ৰথম বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, মাৰ্চ, ১৯৯৪ চন) গল্প
দুটালৈ আঙুলিয়াব পাৰি। দুয়োটা গল্পকে ব্যঞ্জনাধৰ্মী কৰি তোলাৰ
সুবিধা থকা স্বত্বেও গল্পকাৰ গৰাকী সফল হ'ব নোৱাৰিলে। সংক্ষেপে
ক'বলৈ গলে ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত কাহিনী কথন প্ৰৱণতাক কিছু
নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব পৰা হলে ভাল আছিল। এনে প্ৰৱণতাৰ বাবেই ভট্টাচাৰ্যৰ
প্ৰায়বোৰ গল্পকে বৰ্ণনা বাহুল্য তথা সংযম হীনতাৰ দোষে ছুইছে। কিন্তু
গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতা ৰক্ষা কৰা আৰু উৎকণ্ঠা সৃষ্টিৰ দিশত
ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্যই সচেতনতা অৱলম্বন কৰিছে আৰু তাকে নকৰা হলে
ভট্টাচাৰ্যৰ গল্প আৰ্হিমানক হ'লহেঁতেন।

ভূপেন্দ্ৰ কুমাৰ দাস :

সাম্প্ৰতিক সময়ছোৱাৰ ভিতৰত ভূপেন্দ্ৰকুমাৰ দাসেও ভালেমান গল্প
লিখিছে। কিন্তু দাসৰ প্ৰায়বোৰ গল্পই ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ উঠা নাই। সংক্ষেপে
ক'বলৈ গলে দাসৰ গল্প সাম্প্ৰতিক কালৰ ৰচনা যদিও গুণগত দিশত দাসৰ
গল্প আৱাহন যুগৰ সৰল বৈখিক কাহিনী প্ৰধান গল্প শ্ৰেণীৰ সময়ধৰ্মী হৈছে।
উদাহৰণ স্বৰূপে দেৱাল (আমাৰ প্ৰতিনিধি, চতুৰ্থ বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা),
গোন্ধ (আমাৰ প্ৰতিনিধি, শাৰদীয় বিশেষ সংখ্যা, পঞ্চম বছৰ, দ্বাদশ সংখ্যা,
১৮৯৭ শ'ক) শিশুাল ৰজা ছোৱাৰ কথা (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ঊনবিংশ
বছৰ, দ্বাদশ সংখ্যা, ১৯০১ শ'ক) পানী (অসম বাণী, ১৯৭৪ চন) আদি

সাম্প্রতিক যুগ : ১৯৭০ চনৰ পৰা সাম্প্রতিকলৈকে (১৯৯৫ লৈ) ৫৭৭

গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। উল্লিখিত গল্পকেইটাত কোনো ধৰণৰ জীৱন জিজ্ঞাসাও নাই আৰু গল্পৰ বস্তুব্যাও অতি সাধাৰণ আৰু গতানুগতিক। তদুপৰি দেৱাল গল্পত অশ্লীলতাৰ দোষ আৰু শিল্পাল বজা ছোৱাৰ কথা গল্পত “যোৱা কালি” আদি অশুদ্ধ ভাষাৰ দোষো লক্ষণীয়।

ভূপেন্দ্ৰ কুমাৰ দাসৰ সকলোবোৰ গল্পই অসফল নহয়। সিহঁতৰ কথা (অসম বাণী, ১৩ এপ্ৰিল, ১৯৭৯ চন) আৰু ভুইকঁপ (অসম বাণী, ২৭ জুলাই, ১৯৭৯ চন) গল্প দুটো তুলনামূলকভাৱে উন্নত মানৰ গল্প। সিহঁতৰ কথা নামৰ গল্পত মানবীয়া অনুভূতিক দক্ষতাৰে প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে আৰু ভাৱৰ ঐক্য, পৰিণতিমুখী উৎকণ্ঠা আৰু সংযত কথন-ভঙ্গীৰ বাবে গল্পটো সুখপাঠ্য হৈ পৰিছে। সেইদৰে ভুইকঁপ গল্পত সাধাৰণ মানুহ শ্ৰেণীৰ অর্থনৈতিক দুৰাৱস্থাৰ ভুইকঁপৰ লগত তুলনা কৰি যি বৰ্ণনা দ্বাৰা ধৰা হৈছে; সিয়ে পাঠকৰ চিন্তাবৃত্তিক জোকাৰি যায়। এই দুটা গল্পৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে গল্প লেখা হলে ভূপেন্দ্ৰ কুমাৰ দাসৰ গল্প সুখপাঠ্য হৈ উঠিলহেঁতেন।

ভূজেশ্বৰ শৰ্মা :

অতি কম বয়সতে গল্প লেখাত মনোনিৱেশ কৰা ভূজেশ্বৰ শৰ্মা প্ৰতিভাৱান সম্পন্ন লেখক। অসম চিকিৎসা মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ অৱস্থাতে ভূজেশ্বৰ শৰ্মাই গল্প লেখাত হাত দিয়ে আৰু প্ৰথমৰ গল্পবোৰতে শৰ্মাই সম্ভাৱ্য সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হয়। ভূজেশ্বৰ শৰ্মাৰ প্ৰথমৰ ৰচনাসমূহ প্ৰেঙ্গনী (প্ৰথম প্ৰকাশ, ১ জানুৱাৰী ১৯৮৯ চন) নামৰ সংকলনত সন্নিবিষ্ট হৈছে।

ভূজেশ্বৰ শৰ্মাৰ গল্পত সমকালৰ অৱক্ষয়ৰ ৰূপটোৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে আৰু এই অৱক্ষয়ৰ মাজেদি বিভিন্ন শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ ভণ্ডামিও প্ৰকাশ পাইছে। এজন বুঢ়া মানুহ, কেইটামান চৰিত্ৰ আৰু এটা আদৰ্শৰ অপমৃত্যু আদি গল্পত সমকালীন সমাজত ঘটা নৈতিক প্ৰমদ্যৰ অৱক্ষয়ৰ ব্যাখ্যা মনোগ্ৰাহী হৈছে। সেইদৰে নৈতিকতা আৰু অনৈতিকতাৰ স্বৰূপ প্ৰকাশৰ দিশত হৰি মাষ্টাৰৰ মৃত্যুত শোক সভা গল্পটোও সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে।

সমকালীন ৰাজনীতিকসকলৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰতি কৰা ব্যঙ্গৰ দিশত চাঞ্চলিতা দিবস, মহীকান্ত বনাম দুৰ্গাপূজা, ৰাজপানী মহামাৰী এম্বলে মন্তিৰী আৰু নামৰ গল্পকেইটাও সুখপাঠ্য গল্প।

সমাজৰ সাধাৰণ মানুহ শ্ৰেণীৰ জীৱন স্বপ্ন আৰু এই জীৱন স্বপ্ন ভঙ্গৰ বেদনাও ভূজেশ্বৰ শৰ্মাৰ গল্পত হৃদয়স্পৰ্শী ৰূপত বৰ্ণিত হৈছে। ডাক্তৰ বাবু গল্পত সমাজৰ সাধাৰণ শ্ৰেণী মানুহৰ চৰিত্ৰৰ সৰলতাৰ ছবিখন আকৰ্ষণীয় হৈছে আৰু মানুহৰ জীৱনৰ প্ৰতি মোহ আৰু সমস্যা জৰ্জৰ অৱস্থাৰ উপলব্ধিও

মলোঞ্জাহী হৈছে। সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন সংগ্ৰাম আৰু এই সংগ্ৰামৰ ফলস্বৰূপ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত ভ্ৰূক্ষেপৰ শৰ্মাৰ পোৰা মোটৰ পোন্ধৰ গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি।

জীৱন সম্পৰ্কে দৃষ্টিভঙ্গীৰ গভীৰতা, সমকাল চেতনাৰ প্ৰখৰতা আৰু চুটি-গল্পৰ টেকনিকৰ দ্বিগুণত ভ্ৰূক্ষেপৰ শৰ্মাৰ গল্প ক্ৰমশঃ উন্নত হৈ অহা পৰিলক্ষিত হৈছে। এটা মুকলি প্ৰশ্ন বা এটা সাধাৰণ কাহিনী (সাদিন, শবৎ সমগ্ৰ, ১৯৯২ চন) গল্পত ভ্ৰূক্ষেপৰ শৰ্মা পূৰ্বৰ নিজৰ গল্পৰ পৰা বহুখিনি আঁতৰি আহিছে। ই শব্দত লক্ষণ। “কাহিনীৰ ঐতিহাসিক পটভূমি,” “বাস্তৱত ঘটনা” আৰু “বিভিন্নজনৰ প্ৰতিক্ৰিয়া”—এই তিনিটা শিৰোনামাৰে তিনিটা খণ্ডত লেখা এটা মুকলি প্ৰশ্ন বা এটা সাধাৰণ কাহিনী গল্পত ভ্ৰূক্ষেপৰ শৰ্মাৰ জীৱন সম্পৰ্কীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিৱৰ্তন লক্ষ্য কৰা যায়। চুটিগল্পৰ টেকনিকৰ ক্ষেত্ৰতো গল্পটো অগতানুগতিক। অতি সংযতৰূপত ভাৱ প্ৰকাশ কৰিব পৰা এই গল্পটো শৰ্মাৰ প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক। সেইদৰে কামাখ্যা ফাৰ্মাচিট চাৰিজন বন্ধু (প্ৰান্তিক, চতুৰ্দশ বছৰ, পঞ্চম সংখ্যা, ১—১৫ ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৯৫ চন) গল্পটোও ভ্ৰূক্ষেপৰ শৰ্মাৰ পূৰ্বৰ গল্পৰ পৰা আঁতৰি আহিছে। সাম্প্ৰতিক কঠিন বাস্তৱৰ শ্বাসৰুদ্ধ পৰিস্থিতিৰ উপলব্ধি আৰু এই পৰিস্থিতিত মানুহৰ মনৰ অস্থিৰতা আৰু অনিশ্চয়তাৰ স্বৰূপ ব্যাখ্যাৰ ক্ষেত্ৰত ভ্ৰূক্ষেপৰ শৰ্মাৰ কামাখ্যা ফাৰ্মাচিট চাৰিজন বন্ধু গল্পটো উন্নত মানৰ গল্প। সংক্ষেপে ক’বলৈ গলে ভ্ৰূক্ষেপৰ শৰ্মাৰ গল্পৰ উদ্ভৱ ঘটিবলৈ ধৰিছে আৰু এই গৰাকী তৰুণ লেখকে গল্পৰ অনুশীলন কৰি থাকিলে ভৱিষ্যতে অধিক উন্নত মানৰ গল্প সৃষ্টি কৰিব পাৰিব—তাত সন্দেহ নাই। কিন্তু “যোৱা কাল” ধৰণৰ ভাষাৰ ভুলবোৰৰ প্ৰতি লেখক গৰাকী সচেতন হোৱাটো বাঞ্ছনীয়।

ভূৱন বকৱা :

অতি কম গল্প লেখা বাবে ভূৱন বৰুৱা পাঠক সমাজত সুপৰিচিত নহয়। কিন্তু ভূৱন বৰুৱাৰ গল্প পঢ়াৰ পিছত ধাৰণা হয় যে, গল্প সৃষ্টিত আশাশুদ্ভীয়া-ভাৱে আত্মনিয়োগ কৰা হলে ভূৱন বৰুৱাৰ কাপৰ পৰা অতি উন্নত মানৰ চুটিগল্প সৃষ্টি হ’লহে’তেন। সমকাল চেতনাৰে সমকালৰ সমাজৰ প্ৰতি দৃষ্টি থকা সমালোচনা কথন ভঙ্গীৰ কৌশলেৰে প্ৰকাশ কৰাত সমুদ্ৰ কন্দ্ৰ আৰু এদল স্বাৰ্থপৰ (প্ৰতিদ্বন্দ্বি, প্ৰথম বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, ১৯০৬ শ’ক) গল্পটো সাৰ্থক হৈছে। সময়ৰ সৈতে সমাজৰ পৰিৱৰ্তিত মূল্যবোধৰ স্বৰূপ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত স্তব্ধ আৰু অস্তব্ধ (প্ৰতিদ্বন্দ্বি, তৃতীয় বছৰ, পঞ্চম সংখ্যা, ৩৫৫ শংকৰানন্দ) গল্পটোও সাৰ্থক হৈছে। গভীৰ মানৱীয় অনুভূতি প্ৰকাশ, বক্তব্যক কলাৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ মাজেদি স্পষ্ট কৰি তোলা আৰু গভীৰ জীৱনবোধৰ বাবে

ভূৱন বৰুৱাৰ প্ৰথম ছাত্ৰৰ শিক্ষাৰ সময় (ভূৱনৰ প্ৰতিভা, ছাত্ৰৰ স্মৃতি, দ্বিতীয় সংখ্যা,) গল্পটো বসোতীৰ্ণ সৃষ্টি ।

ভূৱন বৰুৱাৰ প্ৰতিটো গল্পতে আৱৰ্জণ ইতিহাসমূৰ্ত্তা আৰু উৎকৃষ্ট সৃষ্টি কৰিব পৰা কৈ কোশলী । পাঠকক উৎকৃষ্ট কৰিব পৰা ভাষাৰ চাতুৰ্য, বিষয়বস্তুৰ পৰিকল্পনাৰ নতুন আৰু ভাৱবস্তুৰ পৰিণতিত ইন্দ্ৰিয় ঐক্য বক্ষা কৰাত ভূৱন বৰুৱা সফল লেখক । এই গৰাকী লেখকে গল্প সৃষ্টিত মনোনিৱেশ কৰাটো একান্ত বাঞ্ছনীয় ।

মদন শৰ্মা :

সাম্প্ৰতিক বঙ্গৰ গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত মদন শৰ্মাও অন্যতম লেখক । মদন শৰ্মাৰ গল্প বক্তব্য প্ৰধান । সমাজৰ অশুভ দিশৰ প্ৰতি তীব্ৰ দৃষ্টিপাত কৰাত শৰ্মাই গদ্য দিছে । ছত্ৰৰ প্ৰাক্তন সমাজবাদীৰ সন্ধানত এজন খেতিয়ক (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯৭৮ চন), জাগৰণ (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯৭৭ চন) আদি গল্পত সমাজৰ বিভিন্ন অশুভ শ্ৰেণী চৰিত্ৰক ব্যঙ্গ কৰা হৈছে । সেইদৰে সংকটকাল (দৈনিক অসম, শাৰদীয় সংখ্যা, ১৯০৫ শ'ক) গল্পত সমকালৰ শিক্ষা ব্যৱস্থা আৰু শিক্ষাৰ্থীৰ পদোন্নয়নক মানসিকতাক অতি তীব্ৰ ভাষাৰে ব্যঙ্গ কৰা হৈছে ।

মদন শৰ্মাৰ গল্পত সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ স্বপ্ন আৰু এই জীৱন স্বপ্ন ভঙ্গৰ কাৰণ্য অনুভৱ কৰা যায় । প্ৰতীক্ষাত (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, প্ৰথম বছৰ, তৃতীয় সংকলন, ১৯৭৬ চন) গল্পত সমাজৰ নিপীড়িত শ্ৰেণীৰ হৃদয় সংবাদে পাঠকৰ মন ছুই যায় । সেইদৰে, সূচনা (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, বঙালী বিহু সংখ্যা, ১৯৭৮ চন) আৰু শুদ্ধি (সাদিন, শৰৎ সমগ্ৰ, ১৯৯২ চন) গল্পত সমাজৰ বিশেষ শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতি সহৃদয় দৃষ্টিপাত কৰা বাবে গল্প কেইটাত বক্তব্য পোনপটীয়া হৈ পৰিছে ।

মদন শৰ্মাৰ গল্প পঢ়াৰ পিছত এইটো কথা স্পষ্ট হৈ পৰে যে, শৰ্মাৰ গল্প বক্তব্য প্ৰধান আৰু বহু সময়ত বক্তব্যৰ নগ্নতাই গল্পৰ সুকুমাৰ সৌন্দৰ্য নান কৰি পেলায় । আনহাতে মদন শৰ্মাৰ গল্পত “লেক্‌চাৰ চুটাইছে,” “মাৰি মূৰ ফলাই দিছে” আদি অশুদ্ধ আৰু শ্ৰুতিকটু ভাষাৰ প্ৰয়োগ হৈছে আৰু এনে ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ বাবে গল্পবোৰে নান্দনিক সৌন্দৰ্য কিহু পৰিমাণে হলেও খৰ্ব কৰিছে ।

মদন শৰ্মাৰ সকলোবোৰ গল্পই বক্তব্য প্ৰধান যদিও বক্তব্যক কলা-কোশলৰ আৱৰণেৰে আবৃত কৰি বসোতীৰ্ণ কৰি তুলিব পৰা দূৰৈ এটা গল্প দৃষ্টি-গোচৰ হয় । এনে গল্পৰ ভিতৰত অপৰাজিত (প্ৰকাশ, গল্প সংখ্যা, আগষ্ট, ১৯৮০ চন) গল্পটো সার্থক সৃষ্টি । বক্তব্যক কোশলী প্ৰকাশ ভঙ্গীৰে আৰু

ভাৱৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিক গতিৰে অপৰাজিত গল্পটো আঁত নিটোল ৰূপত সজাই তোলা হৈছে। ভাষাৰ জড়তা গঢ়াই ব্যঞ্জনাধৰ্মিতাবে বক্তব্য প্ৰকাশত গুৰুত্ব দিলে মদন শৰ্মাৰ পৰা ভৱিষ্যতে উন্নত মানৰ গল্প আশা কৰিব পৰা যায়।

মনোজকুমাৰ গোস্বামী :

সাম্প্ৰতিক ৰূপটোত আশাতীতভাৱে বলিষ্ঠ গল্পকাৰ অনেকজনে ইতিমধ্যে আত্ম প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে আৰু সাম্প্ৰতিক কালৰ আটাইতকৈ শ্ৰেষ্ঠ লেখকজনৰ নাম ল'ব লাগিলে মনোজকুমাৰ গোস্বামীৰ নামেই ল'ব লাগিব। মনোজকুমাৰ গোস্বামী পৰম্পৰাবাদী গল্পকাৰ নহয়। বিষয়বস্তু, ভাৱ-বস্তু আৰু ৰূপবস্তু—এই তিনিওটা দিশতে মনোজকুমাৰ গোস্বামীয়ে অসমীয়া চুটিগল্পলৈ নতুনত্ব আনিছে। গোস্বামীৰ গল্পৰ ৰীতিও সম্পূৰ্ণ নতুন আৰু একান্ত মৌলিক। বিষয়-বস্তুবোৰো মনোমুগ্ধকৰ।

মনোজকুমাৰ গোস্বামীয়ে অন্তৰ্লীন দৃষ্টিভঙ্গীৰে জীৱনক অৱলোকন কৰি মনোজগতৰ অস্থানী ক্লিষ্টাশীল অথচ গোপন মৌলিক প্ৰবৃত্তিক পোহৰলৈ আনিবলৈ যত্ন কৰে। এই বিষয়ত মনোজকুমাৰ গোস্বামীৰ গুহা গল্পটো অনুপম সৃষ্টি।

মনোজকুমাৰ গোস্বামীৰ গল্পত আধুনিক জীৱন যন্ত্ৰণাৰ উপলব্ধি ইমানেই গভীৰ যে, গোস্বামীৰ গল্প পঢ়াৰ পিছত পাঠকৰ অন্তৰাত্মক গভীৰ বিষাদবোধ এটাই ভাষাক্ৰান্ত কৰি তোলে। গোস্বামীৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে এই বৈশিষ্ট্যটো লক্ষ্য কৰা যায়। অথচ ঈশ্বৰ হীনতা, আৰু পৰমা আৰু এজাক নিগনি গল্পত এই বিষাদবোধ অধিক গভীৰ।

জীৱনৰ প্ৰতি অন্তৰ্দীপন দৃষ্টিভঙ্গী এটা থকাৰ বাবেই মনোজকুমাৰ গোস্বামীৰ গল্পত মৃত্যু চেতনা আৰু গভীৰ নিঃসঙ্গ চেতনাই এনে এক ৰূপ লৈছে যে, যাৰ ফলত গোস্বামীৰ গল্প পঢ়াৰ পিছত জীৱনক পাঠকে নতুন ধৰণেৰে চাবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু পাঠকৰ মনত জীৱন সম্পৰ্কীয় নানান প্ৰশ্নই জন্মৰ দি ধৰে। সেইবাবে মনোজকুমাৰ গোস্বামীৰ প্ৰায়বোৰ গল্পৰ জীৱন জিজ্ঞাসাই দাৰ্শনিক স্ফূৰ্তি এটাৰ জন্ম দিয়ে পাঠকৰ মনত। সমকালৰ কঠিন পাৰিস্থিতিত মৃত্যু কিমান সহজ ; এই সত্যটো প্ৰকাশ পাইছে শালিলিনৰ তাঁৰ গল্পত। ঠিক সেইদৰে নিৰ্মলা, সেউজীয়া কামিজ, খিৰিকীৰে আৰু ৰাণ্ডাত গল্পত মানুহৰ গভীৰ নিঃসঙ্গ চেতনা আৰু এই নিঃসঙ্গ চেতনা জনিত জীৱন পীড়াই পাঠকক বিস্ময় বিমুগ্ধ কৰি তোলে।

সমকালৰ জ্বলন্ত সমস্যাৰ প্ৰতি বহু লেখকেই সচেতন। সাম্প্ৰতিক কালৰ লেখক সকল আৰু অধিক সচেতন। মনোজকুমাৰ গোস্বামীও সচেতন লেখক। কিন্তু সমকালৰ জ্বলন্ত সমস্যাৰ উপলব্ধি আৰু এই উপলব্ধিৰে সমকাল

চেতনাক কলাৰ মাজেদি ৰসোতীৰ্ণ কৰি প্ৰকাশ কৰাত মনোজকুমাৰ গোস্বামী সাম্প্ৰতিক কালৰ সবাতো অগ্ৰণী লেখক। সমীৰণ বৰুৱা আহি আছে, সূৰ্যৰ পোহৰত এজন আততায়ী, ইলু হাজৰিকাৰ বাবে লাক্ষ্মিবা, আদি গল্পত বৃহৎ স্বাৰ্থৰ খাতিৰত নিজৰ জীৱনক তুচ্ছ জ্ঞান কৰি আত্মাহুতি দিয়া মানুহৰ জীৱনৰ মহত্বম সৌন্দৰ্য আৰু জনগণৰ চৰম ঔদাসীণ্যৰ উপলব্ধিয়ে পাঠকক জীৱনৰ সততা আৰু এই সততাৰ অপমৃত্যুৰ কাৰুণ্যত দৰ্শিত কৰি পেলায়।

সমকালৰ অশুভ শ্ৰেণী চৰিত্ৰবোৰৰ দানবীৰ প্ৰবৃত্তি আৰু এই প্ৰবৃত্তিৰ সম্মুখত তথাকথিত তুচ্ছ জনৰ জীৱনৰ চিংকাৰ বিভিন্ন প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাবে ব্যঞ্জিত কৰাৰ ক্ষেত্ৰতো মনোজকুমাৰ গোস্বামী অতি সুদক্ষ লেখক। শূণ্ণ, অনুলাদ আৰু এলুমিনিয়ামৰ আঙুলি গল্পত এই বৈশিষ্ট্য ইমান উজ্জ্বল, ইমান সফল যে, গল্প কেইটা সাৰ্থক চুটিগল্প হিচাপে সৰ্বকালৰ বাবে স্বীকৃত হৈ ৰ'ব।

চুটিগল্পৰ বাবে বিষয়-বস্তু কেনে ধৰণৰ হ'ব লাগিব—সেইটো ডাঙৰ কথা নহয়; বিষয়-বস্তুক সুক্ষ্ম দৃষ্টিৰে গ্ৰহণ কৰি কিমান দূৰ শিল্পসম্মত ৰূপত সজাই তুলিব পৰা হৈছে—তাৰ ওপৰতহে চুটিগল্পৰ সফলতা বিফলতা নিৰ্ভৰ কৰে। মনোজকুমাৰ গোস্বামীৰ গল্পৰ বেলিকা দেখা যায় যে, যি কোনো বিষয়-বস্তুক অতি সুক্ষ্ম দৃষ্টিৰে গ্ৰহণ কৰি চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কোঁশলেৰে নিটোল ৰূপ দি মনোজকুমাৰ গোস্বামীয়ে চুটিগল্পক ৰসোতীৰ্ণ ৰূপ দিব পাৰে। বামপন্থী চিন্তাধাৰাৰ মানুহ এজনৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য আৰু এই বৈশিষ্ট্যতাজনিত কাৰুণ্যৰ উপলব্ধিৰ বাবে মনোজকুমাৰ গোস্বামীৰ বহুত দূৰৈত জীৱন কলিতা গল্পটো অতি সাৰ্থক সৃষ্টি। গল্পটোত লেখক গৰাকীৰ নিমোহি বিশ্লেষণ ক্ষমতা, প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতি স্বচ্ছ দৃষ্টিভঙ্গী আৰু সুদূৰ অনাগত ভৱিষ্যতৰ প্ৰতি লোৱা দূৰদৃষ্টিৰ ভূমিকা এক বিৰল প্ৰচেষ্টা। সেইদৰে স্বাধীনতা নামৰ গল্পত সমকালৰ পৰিস্থিতিত মানুহ কিদৰে বন্দীত্বৰ যন্ত্ৰণাৰে জৰ্জৰিত হ'ব লগা হৈছে; সেইবাৰ কথা কৈয়ে ক্ষান্ত থকা নাই; অনাগত ভৱিষ্যতেও নতুন প্ৰজন্মৰ সম্ভাৱ্য বন্দীত্বৰ আগ জাননীৰে গল্পকাৰ গৰাকীয়ে—দৃষ্টাৰ ভূমিকাও যেন গ্ৰহণ কৰিছে। সমকালৰ সমাজ জীৱনৰ পটভূমিত অনাগত ভৱিষ্যতৰ অধ্যয়নৰ দিশত মনোজকুমাৰ গোস্বামীৰ স্বাধীনতা গল্পটো অনন্য সৃষ্টি।

মনোজকুমাৰ গোস্বামীয়ে যুগ যুগ ধৰি চলি অহা সামাজিক ধ্যান-ধাৰণা আৰু মূল্যবোধৰ প্ৰতি নতুন দৃষ্টিপাত কৰা দেখা গৈছে। পাপ গল্পত পাপ পুণ্যৰ পৰস্পৰাগত ধ্যান-ধাৰণাৰ নতুন বিশ্লেষণে, পাঠকৰ চিন্তা জগতখনৰ

ধাৰ উন্মোচন কৰি দিছে আৰু সাহিত্যত বৌদ্ধিকতাৰো পথ উন্মোচন কৰিবৰ বাবে প্ৰচেষ্টা চলোৱা দেখা গৈছে।

পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ এবচাৰ্ভ দৰ্শনেও মনোজকুমাৰ গোস্বামীৰ গল্পত মৌলিকতাৰ মাজেদে প্ৰকাশ লাভ কৰা দেখা যায়। কানু আৰু দৌৰ গল্প এবচাৰ্ভ দৰ্শনপন্থী গল্প নহয়। সেইদৰে এবচাৰ্ভ দৰ্শনৰ তত্ত্ব কথাবে গল্প কেইটা লেখা বুলি ক'ব নোৱাৰি। কিন্তু জীৱনক অতি সূক্ষ্মভাৱে চোৱাৰ বাবেই হয়তো গল্প দুটাত এবচাৰ্ভধৰ্মী ধ্যান-ধাৰণাৰ সাদৃশ্য বিৰ্ভিঙি ওলাইছে। ক'বই লাগিব যে, মনোজকুমাৰ গোস্বামীৰ কানু আৰু দৌৰ নামৰ গল্প দুটা একান্ত মৌলিক সৃষ্টি।

ওপৰৰ অতি সংক্ষিপ্ত আলোচনাৰ পৰা ধাৰণা হয় যে, সাম্প্ৰতিক কালৰ লেখকসকলৰ ভিতৰত মনোজকুমাৰ গোস্বামী অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী তথা অনন্যকৰণীয় লেখক। গোস্বামীৰ গল্পত পাশ্চিমৰ অৱস্থিতিবাদ, অধিবাস্তৱবাদ আৰু এবচাৰ্ভ দৰ্শনৰ দৃষ্টিভঙ্গী লক্ষ্য কৰা যায়। কিন্তু গোস্বামীৰ গল্পত এইবোৰ তত্ত্ব কথা ৰূপে থকা নাই। খুব সম্ভৱ গভীৰ অন্তৰ্দৰ্শন দৃষ্টিভঙ্গী এটা আছে বাবেই গোস্বামীৰ দৃষ্টিভঙ্গী উল্লিখিত পাশ্চাত্য সাহিত্য দৰ্শনবোৰৰ ওচৰ চাপি গৈছে। কাব্যময় ভাষাৰ সুঘমাৰে মহিমামণ্ডিত গল্প হিচাপে মনোজকুমাৰ গোস্বামীৰ গল্প অসমীয়া ছুটিগল্পৰ ইতিহাসৰ অক্ষয় ঐশ্বৰ্য স্বৰূপ। এই প্ৰচেষ্টা তথা সাধনা অব্যাহত হৈ থাকিলে মনোজকুমাৰ গোস্বামীৰ গল্পই অসমীয়া ছুটিগল্পক অধিক বিশালতা দান কৰিব—এইবাৰ কথাত অকণো সন্দেহ নাই।

মীনাক্ষী চৌধুৰী :

আধুনিক যুগৰ পাঠক সমাজত মীনাক্ষী চৌধুৰী জনপ্ৰিয় নাম। মীনাক্ষী চৌধুৰীৰ গল্প পৰম্পৰাবাদী কাহিনী কথন অথবা ঘটনা বৰ্ণন প্ৰধান গল্পৰ ধাৰাটোৰ পৰা আঁতৰি আহিছে। মীনাক্ষী চৌধুৰীৰ গল্পৰ টেক্‌নিক অগতানুগতিক। মৃগাংক, ৰশ্মি, সংগ্ৰাম আৰু বিক্ষিপ্ত কিছুকথা (আমাৰ প্ৰতিনিধি, দ্বয়োদশ বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৮৯৪ শক) গল্পৰ টেক্‌নিক দেৱব্ৰত দাসৰ ভেলুজেল গল্পৰ সমধৰ্মী। মীনাক্ষী চৌধুৰীৰ এই গল্পটো “প্ৰস্তাৱনা”, “প্ৰেমৰ সংকট”, “কেইটামান প্ৰেমৰ দৃশ্য” (“কেইটামান প্ৰেমৰ দৃশ্য” খণ্ডটোত ১ম, ২য় আৰু ৩য় দৃশ্য নাটকৰ সংলাপৰ ৰূপত সজোৱা হৈছে), “ৰশ্মিৰ সপোন : সংক্ষিপ্ত বিৱৰণ”, “ৰশ্মিৰ বক্তব্য : অভিযোগৰ স্বৰূপ”, “তোমাৰো পৰিৱৰ্তন সম্ভৱ ডায়েলেকটিচ আৰু ৰশ্মি”, “ইতিহাসৰ উপদেশ,”—এইকেইটা খণ্ডত বিভক্ত কৰা হৈছে। গল্পটোত মানুহৰ মনৰ বিক্ষিপ্ত ভাৱনাৰাশিৰ প্ৰকাশ অতি মনোগ্ৰাহী হৈ উঠিছে। মানসিক চিত্ৰাৰ

বিক্ষিপ্ততা আৰু গভীৰ হৃদয়ানুভূতিয়ে গল্পটোক সৌন্দৰ্য বান কৰিছিল। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে চুটি গল্পৰ অগতানুগতিক কলা-কৌশলক গ্ৰহণগৰা কৰিব মীনাক্ষী চৌধুৰীৰ ভূগাংক, বস্ত্ৰ, সংগ্ৰাম আৰু বিক্ষিপ্ত কিছুকথা গল্পটো সাধক সৃষ্টি।

দুঃগৰাকী স্বামী-স্ত্ৰীৰ মধুৰ দাম্পত্য জীৱনৰ আৰম্ভণিৰ অনিবাৰ্য বৈকল্য আৰু মানুহৰ মনৰ গভীৰৰ গোপন সত্যৰ মনঃসমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা গল্প হিচাপে মীনাক্ষী চৌধুৰীৰ নিশাৰ নাটক (আমাৰ প্ৰতিনিধি, শাৰদীয় সংখ্যা, একাদশ বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৮৯২ শ'ক) গল্পটোও সফল সৃষ্টি। দাৰ্শনিক সুলভ দৃষ্টিভঙ্গীয়ে জীৱন বীক্ষা কৰা নিশাৰ নাটক গল্পত জীৱনৰ সুক্ষ্ম দিশটোৰ যিদৰে বিশ্লেষণ কৰা হৈছে ; সেইদৰে মানুহৰ হৃদয়ানুভূতিৰ গভীৰতাৰ কথাও কোৱা হৈছে।

সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত লেখকৰ ব্যঙ্গাত্মক দৃষ্টিভঙ্গীয়ে প্ৰকাশৰ নতুন নতুন বাট মুকলি কৰি লোৱা দেখা যায়। অৰুণ গোস্বামীৰ একাধিক গল্পত ৰূপকথাৰ চলেৰে সমকালীন সমাজৰ অশুভ শক্তিবোৰক ব্যঙ্গ কৰিবৰ বাবে ৰূপকথাৰ আৰ্হি গ্ৰহণ কৰিছে। মীনাক্ষী চৌধুৰীয়েও এটি আধুনিক ৰূপকথা (বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ কৰা যোদ্ধা সকললৈ : প্ৰদ্বাৰে) গল্পত সমকালীন ৰাজনীতি তথা ৰাষ্ট্ৰ যন্ত্ৰক বিৰূপ সমালোচনা কৰিছে ; কিন্তু গল্পটোত লেখিকা গৰাকীৰ বক্তব্য, স্কোভ আৰু স্বপ্নাসৰ্বস্ব হৈ পৰা নাই। মাজিৰত ৰুচিবোধ আৰু চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলেৰে সজাই তোলা বাবেই গল্পটোৱে পাঠকক সমকালীন ৰাষ্ট্ৰ যন্ত্ৰৰ কথাকাৰ ৰূপৰ প্ৰতি যিদৰে দৃষ্টি সজাগ কৰে ; সেইদৰে-পাঠকক কলাৰ ৰসৰো যোগান ধৰে। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে বিষয়বস্তুৰ অগতানুগতিকতা, ভাৱবস্তুৰ সুক্ষ্মতা, টেকনিকৰ কৌশল আৰু ৰস সৃষ্টি কৰিব পৰা সামগ্ৰিক আবেদনৰ বাবেই মীনাক্ষী চৌধুৰীৰ গল্পৰ মূল্য অগ্ৰাণ হৈ ৰ'ব। যাত্ৰ সমকালীন অন্যান্য কিছুমান গল্পকাৰৰ গল্পত থকাৰ দৰে “অহাকালি”, “ঘোৱা কালি” অৰ্থাৎ ভাষাৰ অশুদ্ধতাৰ প্ৰতি লেখিকা গৰাকী সচেতন হোৱাটো নিতান্ত বাঞ্ছনীয়।

মানিক বৰা :

অনেক গল্প আৰু দুই এখন উপন্যাস ৰচনাৰে ইতিমধ্যে পাঠক সমাজত জনপ্ৰিয় হৈ উঠা লেখক মানিক বৰা এগৰাকী সমাজ সচেতন লেখক। মানিক বৰাৰ গল্পত স্বাধীনোত্তৰ কালৰ ৰাজনৈতিক নেতাৰ ব্যক্তি কেন্দ্ৰক মানসিকতা, ৰাজনৈতিক সহজ লভ্য ধন (Easy money) ঘটোৰ মাধ্যম হিচাপে গ্ৰহণ কৰা ৰাজনৈতিক নেতাৰ চলাহী কথা, দেশৰ সাধাৰণ প্ৰজাক কৰা হুল্লাহ আৰু অতি সহজ সৰল ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ৰাষ্ট্ৰ (আমাৰ প্ৰতিনিধি,

বিংশতিতম বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, ১৯০১ শ'ক) গল্পত ৰাজনৈতিক নেতা পালি নেতা মানেই যে সব লংকাবাসী ৰাৱণ ; এই কথাষাৰ অতি সহজবোধ্য ৰূপত দেখুওৱা হৈছে। সেইদৰে লক্ষ্মা পইচাৰ আৰ্থা (দলিল, সমাহাৰ সাহিত্য প্ৰকাশন) গল্পতো দীৰ্ঘকাল ধৰি জনতাক শোষণ কৰি অহা ৰাজনৈতিক নেতাই ভোটৰ আশাত হোজা জনতাক দি অহা ভুৱা আশ্বাসৰ মনোৰম ব্যাখ্যা আগ বঢ়াইছে।

মানিক বৰাৰ গল্পত স্বাধীনোত্তৰ কালৰ ৰাজনীতিকৰ ভণ্ডামি আৰু শোষণকাৰী চৰিত্ৰৰ বিৰুদ্ধে বিদ্রোহী চেতনা এটাও গঢ় লৈ উঠিছে। চেতনা (আমাৰ প্ৰতিৰ্নিধি, অষ্টাদশ বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৮৯৯ শ'ক) আইৰ কাষলৈ দৌৰিছোঁ (আমাৰ প্ৰতিৰ্নিধি, সপ্তদশ বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১৮৯৯ শ'ক) আদি গল্পত এই বিদ্রোহী চেতনা অতি প্ৰখৰ ৰূপত প্ৰতিধ্বনিত হৈছে।

দেশৰ সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন জোৰা সমস্যা আৰু এই সমস্যা সৃষ্টিকাৰী ৰাষ্ট্ৰ যন্ত্ৰৰ প্ৰতি বিৰূপ সমালোচনাৰ দিশত মানিক বৰাৰ এখন একাংক নাটকৰ পৰিকল্পনা (ময়ূৰ, তৃতীয় বছৰ পঞ্চম, সংখ্যা, ১৯৮১ চন) আৰু এখন দেশৰ মানচিত্ৰ সমাহাৰ, সমাহাৰ সাহিত্য প্ৰকাশন) নামৰ গল্প দুটা বহু পৰিমাণে সাৰ্থক সৃষ্টি। এখন একাংক নাটকৰ পৰিকল্পনা গল্পত কৃষক, বনুৱা, সাধাৰণ প্ৰজাক একো একোটা শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰি এই শ্ৰেণীকেইটাক শোষণ কৰা শোষকৰ শ্ৰেণীৰ সৈতে দেখুওৱা শ্ৰেণী দ্বন্দ্ব স্পষ্ট হৈ পৰিছে। সেইদৰে শিশুৰ মূখত অন্য দিনাৰ বিপৰীতে বিষ দিনা ৰাষ্ট্ৰ যন্ত্ৰৰ চৰিত্ৰ প্ৰকাশ কৰি শিশুবৰ্ষৰ পটভূমিত লেখা এখন দেশৰ মানচিত্ৰ গল্পটোও উন্নত মানৰ গল্প হৈছে।

মানিক বৰাৰ গল্পত জীৱন জিজ্ঞাসাৰ গভীৰতা নাই যদিও সমকালৰ সমাজৰ ছবি চিত্ৰণত সফলতা দেখা যায়। মানিক বৰাৰ গল্প সমস্যা প্ৰধান। কিন্তু ৰুচি বিগৰ্হিতভাৱে কাকো গালি শপনি পৰাৰ প্ৰৱণতা নাই। ভাষাও অতি নিৰলংকাৰ আৰু নিমজ। কেন্দ্ৰীয় ভাৱৰ ঐক্য ৰক্ষা কৰি লেখা মানিক বৰাৰ গল্প সহজবোধ্যও।

মিনতি চৌধুৰী :

মিনতি চৌধুৰীয়ে ইতিমধ্যে অসমীয়া চুটিগল্পত নিজৰ আসন এখন প্ৰতিষ্ঠা কৰি লৈছে। সমকাল চেতনাৰে সমকালৰ সমাজ জীৱনক নিৰীক্ষণ কৰি লেখা বহুকেইটা গল্পই মিনতি চৌধুৰীৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। এনে সাৰ্থক গল্পৰ ভিতৰত আঁঠুৱা (প্ৰকাশ, গল্প সংখ্যা, ১৯৮৩ চন) আৰু সাৰ পোৱাৰ পিছত (লেখিকাৰ গল্প) নামৰ গল্প দুটা উল্লেখযোগ্য আৰু দুয়োটা গল্পই মিনতি চৌধুৰীৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে।

মিনতি চৌধুৰীয়ে সমকালীন সমাজখনৰ প্ৰতিদুৰ্গন্ধময় দিশবোৰত আলোকপাত কৰি তাৰ মাজতে জীৱনৰ কৰ্মৰূপ আৰু সৌন্দৰ্য—এই দুয়োটোকে আৱিষ্কাৰ কৰিছে সাৰ পোৱাৰ পিছত গল্পত। গল্পটোত চৰিত্ৰবোৰ অতি জীৱন্ত হৈ উঠিছে আৰু প্ৰতিটো চৰিত্ৰই শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতি-নিৰ্দ্ধাৰিত। সেইদৰে আঠুৱা গল্পত সমকালীন সমাজ ব্যৱস্থাক সমাজ তাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে বিশ্লেষণ কৰি যি সিদ্ধান্তমুখী বক্তব্য দাঙি ধৰিছে; সেয়া অতি প্ৰশংসনীয়। গল্পটোত আঠুৱাৰ ভিতৰত ম'হ সোমোৱা আৰু আঠুৱাৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ বিশ্লেষণটো প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা ৰূপে দেখুৱাত গল্পটো যিদৰে অৰ্থমূল্যতাৰে সমৃদ্ধ হৈছে; সেইদৰে গল্পটো সুখপাঠ্যও হৈ উঠিছে।

মিনতি চৌধুৰীৰ গল্পৰ কথনভঙ্গী, ভাষা আৰু ভাৱবস্তুৰ ঐক্যম্ভাৱ পাঠকক আমোদ দিয়ে। মিনতি চৌধুৰীয়ে গল্প সাধনা অব্যাহত ৰাখিলে অধিক ভাল গল্প আশা কৰিব পাৰি।

মিহিৰকান্ত বৰুৱা :

অতি কম সংখ্যক গল্পৰে মিহিৰকান্ত বৰুৱাই সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। সেলুৰ (প্ৰকাশ, চতুৰ্দশ বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, এপ্ৰিল, ১৯৮১ চন) গল্পত নাৰীৰ মনস্ত জীৱনত বাধা দান কৰা সমস্যা আৰু এই সমস্যাৰ পৰা কৌশলেৰে আত্ম ৰক্ষা কৰাৰ বৰ্ণনাটো যথেষ্ট উপাদেয় হৈছে। গল্পটো বৰ্ণনাৰীতি আৰু উৎকণ্ঠা সৃষ্টিৰ দিশতো সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে। মিহিৰকান্ত বৰুৱাৰ সমাধান (প্ৰকাশ, চতুৰ্দশ বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, নৱেম্বৰ, ১৯৮৮ চন) গল্পত চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থাৰ চিত্ৰখন বেছ আকৰ্ষণীয় কৰি বৰ্ণনা কৰা হৈছে। গল্পটোৰ ভাবৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতা ৰক্ষা আৰু পৰিণতিৰ ভাৱ ঘনতায়ো পাঠকক আমোদ দিয়ে; সেইদৰে মিহিৰকান্ত বৰুৱাৰ সাগৰ (প্ৰান্তিক, সপ্তম বছৰ, পঞ্চদশ সংখ্যা, ১—১৫ জুলাই, ১৯৮৮ চন) গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি। সাগৰ গল্পত জীৱনক গভীৰ দৃষ্টিৰে চাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে আৰু সেইবাবে গল্পটোৱে পাঠকৰ মন গভীৰ দখলবোধৰ ভাৱ এটাৰে ভাৰাকান্ত কৰি তোলে। তীব্ৰ উৎকণ্ঠা সৃষ্টি, চৰিত্ৰৰ গতিৰ্থমিতা আৰু ভাৱৰ ঐক্য কেন্দ্ৰিকতাৰ বাবেও মিহিৰকান্ত বৰুৱাৰ সাগৰ গল্পটো সফল হৈ উঠিছে।

মিহিৰকান্ত বৰুৱাৰ গল্পত বিষয়বস্তু উদ্ভাপন ৰীতি কৌশলপূৰ্ণ। নাটকীয় আকৰ্ষিতাবে গল্প আৰম্ভ কৰি পাঠকৰ মন কৌতূহলী কৰি ভুলিব পৰা দক্ষতা থকাৰ বাবেই বৰুৱাৰ গল্প সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে। মিহিৰকান্ত বৰুৱাৰ গল্পত চৰিত্ৰবোৰ অতি জীৱন্ত হৈ উঠিছে আৰু চৰিত্ৰৰ মানসিক ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াৰ বৰ্ণনাই পাঠকৰ মনত আমোদ দিয়ে। মিহিৰকান্ত বৰুৱাৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে গভীৰ জীৱনবোধ এটা অন্তৰ্ভুক্ত কৰা যায় আৰু জীৱনবোধৰ

গভীৰভাই পাঠকৰ মনত বৈখাপাত কৰে। বিস্ময়বন্তৰ পৰিকল্পনা, ভাৱৰ ঐক্য, পৰিণতিমুখী ৰস সৃষ্টি আদিৰ দিশতো বৰদুৱাৰ গল্প বহু পৰিমাণে সফল হৈছে। গল্প লেখক সাধনা হিচাপে গ্ৰহণ কৰিব পাৰিলে মিহিৰকান্ত বৰদুৱাৰ পৰা অধিক উন্নতমানৰ গল্প আশা কৰিব পাৰি।

মনোৰমা বৰগোহাঞি :

একেধাৰে কবিতা, গীত, শিশু সাহিত্য আৰু ছটিগল্প লেখি ইতিমধ্যে জনপ্ৰিয় হৈ উঠা লেখিকা মনোৰমা বৰগোহাঞিৰ গল্প বিভিন্ন আলোচনীত প্ৰকাশ পাইছে আৰু মেঘে ঢকা তৰা নামৰ গল্প সংকলন এটাও প্ৰকাশ পাইছে। মনোৰমা বৰগোহাঞিৰ গল্পত গভীৰ জীৱনবোধ এটা অনুভৱ কৰা যায়। এই গভীৰ জীৱনবোধৰ পৰাই উদ্ভূত জীৱনৰ নিঃসঙ্গ চেতনায়ো মনোৰমা বৰগোহাঞিৰ প্ৰায়বোৰ গল্পকে স্পৰ্শ কৰি গৈছে। নিঃসঙ্গ চেতনাৰ গভীৰ উপলব্ধিৰ ক্ষেত্ৰত নিঃসঙ্গ প্ৰহৰ গল্পটো বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

মনোৰমা বৰগোহাঞিৰ গল্পত জীৱনৰ হেতুহীন কাৰণত জীৱনৰ অপূৰ্ণতাৰ বেদনাও অনুভূত হয়। এনে অপূৰ্ণ বেদনাৰ মৰ্মস্পৰ্শী উপলব্ধিৰে সমৃদ্ধ গল্প অন্তঃস্ৰোত। জীৱনৰ চৰম অসহায়বোধৰ যন্ত্ৰণায়ো বৰগোহাঞিৰ গল্পক জিনি আছে। স্বৰ্গপিঞ্জৰ, সজ্জদয় আৰু অসময় গল্পত জীৱনৰ একক উপলব্ধি, নিঃসঙ্গ অনুভূতি আৰু চৰম অসহায়বোধৰ যন্ত্ৰণাই পাঠকক জীৱন সম্পৰ্কে এক বিশেষ ধৰণৰ দৃষ্টি দান কৰে। জীৱন মানেই যেন এক পৰম দুখ আৰু বেদনাৰ আধাৰ—এই সত্যটো প্ৰকাশ পাইছে প্ৰয়োজন, বজ্জাঘাত, ক্ৰন্দসী, দাপোণ আৰু মেঘে ঢকা তৰা গল্পত।

জীৱনক অন্তৰ্দীপন, দৃষ্টিভঙ্গীৰে অৱলোকন কৰাৰ বাবেই মনোৰমা বৰগোহাঞিৰ গল্পত দুখ বেদনাৰে জৰ্জৰিত মানুহৰ মৰ্মবেদনাই ধৰা দিয়া দেখা যায়। সেইবাবে মানিক গল্পত সমাজৰ তথাকথিত তুচ্ছ আৰু নিম্ন মানুহৰ প্ৰতিনিধি চৰিত্ৰ মানিকৰ জীৱনৰ দুৰ্বহ বেদনাৰ কৰুণ ছবিখন অংকন কৰা হৈছে। সেইদৰে উপলব্ধি গল্পত বিবিগৰ দৰে নাৰীৰ জীৱন জোকা দুখ আৰু আত্ম-পীড়াৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰা হৈছে।

মনোৰমা বৰগোহাঞিৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে নাৰী জীৱনৰ সীমাবদ্ধতা, এই সীমাবদ্ধতাজনিত বন্দী আৰু নাৰীৰ সমস্যা জৰ্জৰ জীৱনৰ মৰ্মস্পৰ্শী বৰ্ণনা দাঙি ধৰা হৈছে। নাৰীৰ প্ৰতি এনে বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গীৰ উপৰিও মনোৰমা বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ প্ৰায়বোৰ নাৰী চৰিত্ৰই আত্ম-পীড়াৰ যন্ত্ৰণাত জৰ্জৰিত হোৱা দেখা যায়। আত্মপীড়া এক শ্ৰেণী মানুহৰ মানসিক প্ৰবৃত্তি। ই জীৱনৰ এক সত্যও। এই সত্যটো বৰগোহাঞিৰ বহুকেইটা গল্পত সফলভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

মনোৰমা বৰগোহাঞিৰ গল্পত কোনো ধৰণৰ মতবাদ অথবা বক্তব্য পোনপটীয়া প্ৰকাশত গূৰু দি নাই। মানুহৰ জীৱনৰ অনিবাৰ্য দুখানুভূতিয়েই মনোৰমা বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ মূখ্য উপজীয়া। বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ ৰীতি সৰল ৰৈখিক আৰু বৰ্ণনা অতি সংক্ৰান্ত। এটা মাত্ৰেই কেন্দ্ৰীয় ভাৱক এক মন্থিতাৰে পৰিণতিমুখী কৰি নিয়াতো বৰগোহাঞি গূৰু দিছে। গল্প সৃষ্টিত অৱহেলা নকৰি আশাশুধীয়াকৈ লাগি থাকিলে মনোৰমা বৰগোহাঞিৰ কাপৰ পৰা অধিক উন্নত গল্প সৃষ্টি হোৱাৰ সম্ভাৱনা দেখা গৈছে।

যমুনা শৰ্মাচৌধুৰী :

সহজ সৰল ৰীতিৰে মানৱীয় অনুভূতি প্ৰকাশ কৰি যমুনা শৰ্মাচৌধুৰীয়ে এতিয়ালৈকে ভালেমান গল্প লিখিছে। শৰ্মাচৌধুৰীৰ প্ৰায়বোৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু সৰল আৰু গল্পৰ গাঁথনিও সহজ ধৰণৰ। সমাজৰ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ জীৱন যাত্ৰাত যিবোৰ সমস্যাই জীৱনক ব্যতিব্যস্ত কৰি তোলে; সেই সমস্যাবোৰত মানুহৰ মানসিক অৱস্থা কি দুৰ্বিসংহ হৈ পৰে—তাৰ হৃদয়গ্ৰাহী বৰ্ণনা দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত যমুনা শৰ্মাচৌধুৰীৰ কৃতিত্ব লক্ষ্য কৰা যায়। গ্ৰেছন (আমাৰ প্ৰতিনিধি, অষ্টাদশ বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা, ১৮৯৯ শ'ক) আৰু শিখণ্ডী (আমাৰ প্ৰতিনিধি, সপ্তদশ বছৰ, পঞ্চম সংখ্যা, ১৮৯৮ শ'ক) গল্পত এই বৈশিষ্ট্য অতি স্পষ্ট হৈ পৰিছে। দুয়োটা গল্পতে মধ্যবিত্ত মানুহৰ জীৱনৰ জটিলতা আৰু তৎজনিত মানসিক সংঘাত অতি হৃদয়স্পৰ্শী কৰি তোলা হৈছে। সেইদৰে গান্ধাৰী (আমাৰ প্ৰতিনিধি, সপ্তদশ বছৰ, দশম সংখ্যা ১৮৯৯ শ'ক) গল্পতো মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ নাৰীমনৰ বন্ধ হৃদয় পৰশা হৈছে।

সমকালীন জটিল সমাজ ব্যৱস্থাত মানুহৰ জীৱনৰ বিশেষকৈ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণী মানুহৰ জীৱন কিদৰে শ্বাসৰুদ্ধ অৱস্থাৰ মুখা-মুখি হ'ব লগা হৈছে; তাৰ বৰ্ণনা শৰ্মাচৌধুৰীৰ গল্পত অতি মনোগ্ৰাহীৰূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত যমুনা শৰ্মাচৌধুৰীৰ যৌৱন (প্ৰকাশ, গল্প সংখ্যা, অষ্টম বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১৯৮৩ চন) গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি। যৌৱন গল্পত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণী মানুহৰ জীৱন স্বপ্ন আৰু এই জীৱন স্বপ্ন ভঙ্গৰ কাৰণাই পাঠকৰ অন্তৰ বেদনাসিক্ত কৰি তোলে।

সমকালৰ পটভূমিত মধ্যবিত্তৰ জীৱনক বিশ্লেষণ কৰাৰ চেষ্টা কৰা বাবেই যমুনা শৰ্মাচৌধুৰীৰ গল্পত মধ্যবিত্তৰ জীৱনৰ চিহ্নকাৰ শূন্য যায়। তদুপৰি শৰ্মাচৌধুৰীৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে গভীৰ বিষমবোধ এটা অনুভৱ কৰা যায়। শক্তিশেল (অসম বাণী, ২৬ মে' ১৯৭৮ চন) আৰু অনুভৱ (অসম বাণী, ৮ জুন, ১৯৭৯ চন) গল্পত এই বিষমবোধ অতি গভীৰ। যমুনা শৰ্মাচৌধুৰীৰ গল্পত দাৰ্শনিক সূত্ৰত গভীৰ জীৱন জিজ্ঞাসা নাই। অৰ্থাৎ

সমকালৰ জটিলতাৰ পটভূমিত মধ্যবিত্তৰ জীৱন বীক্ষাৰ গভীৰতাৰ বাবে শৰ্মাচৌধুৰীৰ গল্পই পাঠকক জীৱন সম্পৰ্কে কৰুণাৰ অনুভূতি এটাৰে চাবলৈ প্ৰেৰণা দিয়ে। গল্পক বক্তব্যৰ বাহক কৰাৰ পাৰৱৰ্তে গল্পক জীৱন উপলব্ধিৰ আহিলা হিচাপে গ্ৰহণ কৰাৰ বাবেই শৰ্মাচৌধুৰীৰ গল্প সূত্ৰ পাঠ্যও হৈছে আৰু গল্প হিচাপেও সফল হৈছে। এনে দৃষ্টিভঙ্গীৰে গল্প লেখা অব্যাহত হৈ ৰ'লে শৰ্মাচৌধুৰীৰ কাপৰ পৰা অধিক উন্নত মানৰ গল্প আশা কৰিব পাৰি।

যতীন্দ্ৰকুমাৰ বৰগোহাঞিঃ

চিন্তাশীল সমালোচক আৰু সাংবাদিক যতীন্দ্ৰকুমাৰ বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ সংখ্যা বৰ বেছি নহয়। কিন্তু সীমিত সংখ্যক গল্পৰ মাজেদিয়ে বৰগোহাঞি সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। যতীন্দ্ৰকুমাৰ বৰগোহাঞিৰ গল্পত প্ৰথম সমাজ চেতনা আৰু এই সমাজ চেতনা জনিত সমাজ সমালোচনা লক্ষ্য কৰা যায়। বিদূৰ আগমন (প্ৰকাশ, গল্প সংখ্যা, অষ্টম বছৰ, একাদশ সংখ্যা ১৯৮৩ চন) গল্পত বিশেষ এটা শ্ৰেণীৰ সমাজৰ ছবি চিত্ৰণ অতি মনোগ্ৰাহী হৈছে। গল্পটোত সমাজখনৰ জীৱন স্বপ্ন আৰু জীৱনৰ দুৰ্বাৰ তড়নাত সৃষ্টি হোৱা জীৱন সংগ্ৰামৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰা হৈছে। জীৱন মানেই যে সংগ্ৰাম—এই সত্যটো বিদূৰ আগমন গল্পত অতি স্পষ্ট হৈ পৰিছে। বিষয়বস্তুৰ পৰিকল্পনা, সযত্ন গাঁথনি, ভাৱবস্তুৰ গভীৰতা আৰু জীৱন সম্পৰ্কে দৃষ্টিভঙ্গীৰ স্পষ্টতাৰে বিদূৰ আগমন গল্পটো সাধক সৃষ্টি।

যতীন্দ্ৰকুমাৰ বৰগোহাঞি সামাজিকভাৱে দায়বদ্ধ লেখক। সেইবাবে বৰগোহাঞিৰ গল্পত সমকালীন জ্বলন্ত সমস্যাবোৰৰ প্ৰতিফলন ঘটে। সাম্প্ৰতিক অসমৰ বহুকোণীয়া সন্দাসবাদৰ বীভৎস ৰূপটোৰ পটভূমিত লেখা বৰগোহাঞিৰ গোল্ক (গৰীয়সী, প্ৰথম বছৰ, দশম সংখ্যা, ১৯৯৪ চন) গল্পটো ৰসোত্তীৰ্ণ সৃষ্টি। সন্দাসবাদ, মানৱতা, মানৱতা বিৰোধী হত্যাপ্ৰৱণতাৰ প্ৰতি দৃষ্টিপাত কৰি লেখা গোল্ক গল্পত আবেগ আৰু স্বাভিবাদ—এই দুয়োটাৰ মিশ্ৰণ ঘটিছে বাবে গল্পটোৱে পাঠকৰ হৃদয়ানুভূতিত যিদৰে শিহৰণ তোলে; সেইদৰে চিন্তা বৃত্তিকো জোকাৰি যায়। গল্পটো ছুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশতো সফল হৈ উঠিছে।

যতীন্দ্ৰকুমাৰ বৰগোহাঞিৰ গল্পত বিষয়-বস্তুৰ গভীৰতা, ভাৱবস্তুৰ স্পষ্টতা আৰু কলা-কৌশলৰ প্ৰয়োগ কুশলতা লক্ষ্য কৰা যায়। বৰগোহাঞি নিষ্ঠাৰে গল্প সৃষ্টিত মনোনিৱেশ কৰা হলে উন্নত মানৰ গল্প সৃষ্টি হ'ল হেঁতেন। গল্প কেৱল বক্তব্যৰ বাহক নহয়; ই শিল্পও। এইবাৰ কথা দৃষ্টিপটত ৰাখি ছুটিগল্প লেখে বাবেই বৰগোহাঞি ছুটিগল্প সৃষ্টিত আত্ম-নিয়োগ কৰাটো বাঞ্ছনীয়।

বঙ্গেশ্বৰ মেধি :

সমাজত চলি থকা শোষণ পীড়ন আৰু শোষণ শ্ৰেণীৰ প্ৰতি বিৰোধগাৰ প্ৰকাশ কৰি গল্প লেখা বঙ্গেশ্বৰ মেধিৰ গল্প গতানুগতিক। সমাজৰ দুৰ্বল শ্ৰেণীৰ ওপৰত ধনী শ্ৰেণীটোৱে চলোৱা শোষণ পীড়ন আৰু ধনী শ্ৰেণীটোক নিঃশেষ কৰাৰ উদ্দেশ্যেৰে প্ৰতিবাদ সাব্যস্তই বঙ্গেশ্বৰ মেধিৰ গল্প মূখ্য উপজীব্য। ফলি (আমাৰ প্ৰতিনিধি, অষ্টাদশ বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, ১৯০০ শ'ক) নতুন প্ৰত্যয়েৰে (আমাৰ প্ৰতিনিধি, অষ্টাদশ বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, ১৮৯৯ শ'ক) আৰু বিষুৱশ্ৰীত আনন্দোৎসৱৰ আয়োজন (আমাৰ প্ৰতিনিধি, শাৰদীয় সংখ্যা উনবিংশ বছৰ, নৱম সংখ্যা, ১৯০১ শ'ক) আদি গল্পলৈ লক্ষ্য কৰিলেই দেখা যায় যে, বঙ্গেশ্বৰ মেধিৰ গল্পৰ সুৰ এটাই মাথোন। দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীটোৰ ওপৰত ধনী শ্ৰেণীটোৰ শোষণ পীড়ন বাস্তৱীয় মূঠেই নহয়। কিন্তু দৰিদ্ৰ মানুহো ঘটনাক্ৰমে যদি এদিন ধনী হৈ যায় ; সিও শোষণ হৈ পৰিব। সমাজ ব্যৱস্থাৰ অসুস্থতাৰ বাবেই এনে হয়। এনে ধৰণৰ সমাজতাত্ত্বিক ব্যাখ্যা মেধিৰ গল্পত নাই। সেইদৰে দৰিদ্ৰ মানুহৰ কথা আছে ; কিন্তু দাৰিদ্ৰ পীড়াৰ চিৎকাৰ ধৰ্মনও নাই।

বঙ্গেশ্বৰ মেধিৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে শোষণ শ্ৰেণীটোক ৰাজহুৱাভাৱে প্ৰতিবাদ কৰা হৈছে আৰু প্ৰহাৰো কৰা হৈছে। কিন্তু সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ বাবে যি গণচেতনা লাগে ; তেনে গণচেতনা উদ্ৰেক কৰিব পৰা বিপ্লৱী উজ্জ্বল বঙ্গেশ্বৰ মেধিৰ গল্পত অভাৱ। তুলনামূলকভাৱে বঙ্গেশ্বৰ মেধিৰ ৰক্তিম পাণ্ডুলিপি (গল্প সংকলন, নতুন সাহিত্য পৰিষদ) গল্পটো কিছূ উন্নত হৈছে। চুটিগল্প এক কলা। ইয়াত লিখকৰ বক্তব্য থাকিব লাগিব আৰু এই বক্তব্য জনকল্যাণৰ হকেই উচ্চাৰিত হ'ব লাগিব। কিন্তু সেই বুলি ই বক্তব্য সৰ্বস্ব হ'ব নালাগিব। মেধিৰ গল্প বক্তব্য সৰ্বস্ব আৰু কাহিনীধৰ্মী। কাহিনীধৰ্মী গল্পৰ দিন এতিয়া উকলি গৈছে। প্ৰান্তিক আলোচনীৰ গল্পই পূৰ্বৰ কাহিনী প্ৰধান গল্পৰ ৰীতিক অস্বীকাৰ কৰি পৰিস্থিতি আৰু মানসিক দৃষ্টিক বিয়লবস্তু হিচাপে লৈ অতি উন্নতমানৰ কলাগুণ সম্পন্ন সামাজিক দায়বদ্ধ গল্পৰ ধাৰা এটা সৃষ্টি কৰিলে। মেধিৰ গল্প এই নতুন দায়বদ্ধ গল্পৰ ধাৰাটোৰ পৰা বহু নিলগত বৈ গ'ল। তথাপি ৰক্তিম পাণ্ডুলিপিৰ দৰে গল্পই মেধিৰ প্ৰতিভাৰ কিছূ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে।

ডা° ৰবীন্দ্ৰ মজুমদাৰ :

ডা° ৰবীন্দ্ৰ মজুমদাৰৰ গল্প অতি বাস্তৱধৰ্মী আৰু চৰিত্ৰবোৰ বাস্তৱ মানুহৰ দৰে ক্ৰিয়াশীল। প্ৰত্যয় (প্ৰকাশ, দ্বয়োদশ বছৰ, সপ্তম সংখ্যা, মে ১৯৮৮ চন) গল্পত মনুজ নামৰ নিবনুৱা বন্ধক এজনৰ স্বাভাৱিক সৰলতা আৰু জীৱনৰ

মোহে পাঠকৰ মনত চিনাকি জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি এখন দাঙি ধৰে। সেইবাবে চুড়ান্ত (জন্মভূমি, বঙালী বিহু বিশেষ সংখ্যা, ১৯৮৫ চন) গল্পত স্বাগিছাৰ বনুৱা সকলৰ ৰোগাক্ৰান্ত জীৱনৰ ছবিখন অতি দাস্তৰ আৰু বেদনা দমনক হৈ উঠিছে। গল্পটোৰ সামৰণিত বাগিছাৰ বনুৱা সকলৰ আচল কৈয়াৰ যে অভাৱ গ্ৰস্ততাহে এইবাৰ কথা অতি স্পষ্ট হৈ উঠিছে। দুখ গল্পতো এখন গাড়ীৰ দৰ্ঘটনা আৰু এই দৰ্ঘটনাত জড়িত সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ মানুহ দ্বাইভাৱ জনৰ মনৰ বিশালতা, সবলতা আৰু বৰ মানুহৰ পৰা পোৱা ভীতিগ্ৰস্ততা অতি মন পৰশা কৰি বৰ্ণোৱা হৈছে।

ডা° ৰবীন্দ্ৰ মজুমদাৰৰ গল্পত ব্যক্তি জীৱন তথা সমকালৰ সমাজ জীৱনৰ জটিল দ্বন্দ্বৰ কথা পোৱা নাযায়। প্ৰাত্যহিক সীমাবদ্ধ জীৱনৰ বাস্তৱধৰ্মী ঘটনাৰ মাজেদি চৰিত্ৰ সৃষ্টিতে মজুমদাৰৰ গল্প সীমাবদ্ধ। অথচ ভাৱৰ ঐক্য কৌন্দলিকতা ৰক্ষা আৰু বৰ্ণনাৰ সংযমৰ বাবেই মজুমদাৰৰ গল্প সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে।

ৰূপম বৰুৱা :

প্ৰান্তিক আলোচনীৰ মাজেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰা ৰূপম বৰুৱাই বেছি গল্প লেখা নাই। কিন্তু যিকোনো গল্প লেখিছে; সেই সীমিত সংখ্যক গল্পৰ মাজেদি ৰূপম বৰুৱাই প্ৰচুৰ প্ৰতিশ্ৰুতিৰ আভাস দিছে। চুটিগল্পত লেখকৰ বক্তব্য থাকে, জীৱনৰ গভীৰ সত্যানুসন্ধানো থাকে আৰু পাঠকে এইবোৰৰ পৰা এক গভীৰ ৰসান্বাদন কৰে। কিন্তু বক্তব্যৰ গভীৰতা আৰু জীৱনৰ দাৰ্শনিক-সুন্দৰ সত্যানুসন্ধানৰ কথা নথকা গল্পও যে ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ উঠিব পাৰে; এইবাৰ কথা ৰূপম বৰুৱাৰ গল্প পঢ়িলেই সহজে উপলব্ধি কৰিব পাৰি।

ৰূপম বৰুৱাই অতি সাধাৰণ একোটা বিষয়বস্তুকে কলাগুণ বিশিষ্টতাৰে সজাই পৰাই গল্পক ৰসোত্তীৰ্ণ কৰি তুলিব পাৰে। এনে বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ গল্প হিচাপে ৰূপম বৰুৱাৰ প্ৰসঙ্গ কলিতাৰ দুখ (প্ৰান্তিক, তৃতীয় বছৰ, দ্বিংশ শতাব্দীৰ সংখ্যা, ১৬—৩১ অক্টোবৰ, ১৯৮৪ চন) গল্পটো ৰসোত্তীৰ্ণ সৃষ্টি। মানুহৰ জীৱনলৈ দুখ বেদনা আহে নে মানুহে দুখ বেদনাক নিজে চপাই লৈ যন্ত্ৰণাৰ মাধুৰ্য উপভোগ কৰি ভাল পায়—এই প্ৰশ্নশীলতাই প্ৰসঙ্গ কলিতাৰ দুখ গল্পৰ সৌন্দৰ্য স্বৰূপ।

ৰূপম বৰুৱাৰ ক্ষান্তিন (প্ৰান্তিক, চতুৰ্দশ বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৬—৩১ ডিচেম্বৰ, ১৯৯৪ চন) গল্পটোও সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহনকাৰী গল্প। ক্ষান্তিন গল্পত জন্মা নামৰ ছোৱালীজনীৰ কৰ্মব্যস্ততা আৰু এই কৰ্মব্যস্ততাৰ মাজেদি তাইৰ পিতৃৰ মানসিক দ্বন্দ্ব অতি কৌশলেৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। বহু কেইগৰাকী বাই-ভনীৰ বিয়া নোহোৱা সমস্যাটো একো ডাঙৰ অথবা নতুন

সম্বন্ধ নহয়। কিন্তু এই সাধাৰণ সমস্যাসমূহক বাক্য চমুকৈ আৰু ব্যৱহাৰ কৰি
অভিন্নবদ্ধে গল্পটো আঁত সূচনা কৰি তোলা হৈছে। সেইদৰে জীৱন অসুখ
বোজনৰ প্ৰতি আঁত সূচনাভাৱে দৃষ্টিপাত কৰি লেখা কলন্ত (প্ৰাৰম্ভিক, কামৰূপ
বছৰ, পঞ্চদশ সংখ্যা, ১-১৫ জুলাই, ১৯৯৩ চন) গল্পটোও বঙ্গীয় বঙ্গীয়
প্ৰতিপ্ৰতি সম্পন্ন গল্প।

বঙ্গীয় বঙ্গীয় নতুন লেখক আৰু এই গৰাকী নতুন লেখকৰ গল্পও নতুনদৰে
সম্বন্ধ হৈ উঠিছে। গল্প লেখক সাধনাৰূপে গ্ৰহণ কৰিলে অসুখ ভৱিষ্যতে
বঙ্গীয় বঙ্গীয়ৰ পৰা অধিক উন্নত মানৰ গল্প আশা কৰিব পাৰি।

বং বং তেৰাং :

অসমীয়া চুটিগল্পলৈ বৰঙনি আগবঢ়োৱা বং বং তেৰাঙৰ গল্পৰ এটা পৃথক
সোৱাদ পোৱা যায়। পাহাৰীয়া জনজাতিৰ মনৰ খবৰ ল'বলৈ হলে তেৰাঙৰ
গল্প মূঠিৰ আশ্ৰয় ল'বই লাগিব। বিভিন্ন আলোচনীত প্ৰকাশিত গল্পৰ
সংকলন বন ফৰিঙাৰ গীত-ত সন্নিবিষ্ট গল্পবোৰৰ মাজেদি তেৰাঙৰ সৃষ্টি
প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

বং বং তেৰাঙৰ গল্পত চৰিত্ৰ জীৱন্ত মানুহৰ দৰে জিৱন্তাশীল হৈ উঠিছে।
প্ৰেতাশ্মা, বিক্ষিপ্ত বেদনা, ননদ, ছেউপিয়ন, আদি গল্পত চিত্ৰিত হোৱা
চৰিত্ৰবোৰ আপোন বৈশিষ্ট্যৰে মহিমোজ্জ্বল হৈ উঠিছে। মানুহৰ মন গহনৰ
ভিতৰত প্ৰৱেশ কৰি জীৱনৰ সত্যানুসন্ধানৰ প্ৰচেষ্টাও কৰা হৈছে। সংঘাত
আৰু অচিন গছৰ গুটি গল্পৰ জীৱন জিঞ্জাৰাই পাঠকৰ মনত জীৱনৰ
সম্পৰ্কে ভাবিবলৈ বাধ্য কৰায়। পাহাৰীয়া মানুহে প্ৰকৃতিৰ সৈতে জীৱন
কিমান গভীৰ আৰু কিমান মধুৰভাৱে জড়িত কৰি ৰাখিব পাৰে; তাৰ মৰ্ম-
স্পৰ্শী ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে প্ৰতিধ্বনি গল্পত।

চুটি গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশতো বং বং তেৰাঙৰ গল্প বসোতীৰ্ণ হৈ
উঠিছে। বিষয়বস্তুক বিস্তাৰ কৰোঁতে বৰ্ণনাৰ সংযমৰ প্ৰতি লিখক গৰাকী
অতি সচেতন হোৱা দেখা যায়। সেইদৰে ভাৱবস্তুক অকণো বিক্ষিপ্ত হ'বলৈ
নিবন্ধকে ঐক্যকেন্দ্ৰক কৰি ৰখাত তেৰাং সাধক লেখক। তেৰাঙৰ গল্পত
মানুহৰ জীৱনৰ প্ৰতি এক গভীৰ দৰদী দৃষ্টি লক্ষ্য কৰা যায় আৰু এই দৰদী
দৃষ্টিভঙ্গীটোৱে পাঠকৰ মনত মানুহৰ প্ৰতি এক সোহাদৰ্পণ অনুভূতি এটা
জগাই তোলে। তেৰাঙৰ গল্পৰ এনেবোৰ বৈশিষ্ট্যৰ বাবে প্ৰায়বোৰ গল্পই
সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে।

ৰূপত্ৰী গোন্ধাৰী :

যথেষ্ট সংখ্যক গল্প লিখি ইতিমধ্যে জনপ্ৰিয় হৈ উঠা ৰূপত্ৰী গোন্ধাৰী
গল্প ৰণনা প্ৰধান। বৰ্ণনাৰ সাদৰলীলাতোৰে চৰিত্ৰক গতিদান কৰাত ৰূপত্ৰী

গোস্বামীয়ে কিছ, সফলতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। অসমীয় (অসম বাণী, ১৪ এপ্ৰিল, ১৯৭৮ চন) গল্পত কাহিনী কথনৰ মাজেৰে চৰিত্ৰক বাস্তৱধৰ্মী কৰি তোলা হৈছে। সেইদৰে অপৰাজিত (অসম বাণী, ৩ নৱেম্বৰ, ১৯৭৮ চন) গল্পত বৃদ্ধ অৱস্থাত মানুহৰ মনত যি বিষয়টাই ক্ৰিয়া কৰে; সেই বিষয়টো-বোধক বিভিন্ন পৰিস্থিতিৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। অচিন বিহু (অসম বাণী ১২ এপ্ৰিল, ১৯৭৪ চন) গল্পত জীৱনৰ সাধাৰণ অনুভূতিবোৰকে প্ৰত্যয়জনকভাৱে দেখুওৱা হৈছে। যৱলিকা (অসম বাণী, ১৭ অক্টোবৰ, ১৯৮০ চন) গল্পত জীৱনৰ সৈতে মৃত্যুৰ সম্পৰ্কৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে।

ৰূপশ্ৰী গোস্বামীয়ে একোটা সাধাৰণ বিষয়বস্তুকে গল্পৰূপ দিয়া দেখা যায়। সৎকাৰ (সাদিন, শৰৎ সমগ্ৰ, ১৯৯২ চন) গল্পত সামাজিক কুসংস্কাৰকে বিষয়বস্তু হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে।

ৰূপশ্ৰী গোস্বামীৰ গল্পত জীৱনৰ জটিলতাৰ দ্বন্দ্ব লক্ষ্য কৰা নাযায়। সমকালৰ জটিলতাই সৃষ্টি কৰা দ্বন্দ্বমুখৰ জীৱন চিত্ৰও নাই। সেইদৰে কোনো ধৰণৰ বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গী আগত ৰাখিও গল্প লেখা নাই। শেহৰ ফালে অৱশ্যে জীৱনক সামান্য অন্তৰ্দীপ্ততাৰে চাললৈ যত্ন কৰা যেন ধাৰণা হয়। কুণ্ডলী (প্ৰান্তিক, বিংশতিতম বছৰ, ষোড়শ সংখ্যা, ১৬-৩০ চেপ্তেম্বৰ, ১৯৮৭ চন) গল্পত জীৱন উপলব্ধিৰ নতুনত্ব দেখা যায়। সেইদৰে কুণ্ডলী গল্পত ৰূপশ্ৰী গোস্বামীৰ গল্পৰ পৰিপক্কতাৰো আভাস পোৱা গৈছে। ছুটিগল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় আঙ্গিক কৌশলৰ প্ৰতি সযত্ন দৃষ্টি ৰাখি জীৱনৰ গভীৰতালৈ সোমাবলৈ যত্ন কৰিলে ৰূপশ্ৰী গোস্বামীৰ হাতত ভাল গল্প সৃষ্টি হোৱাৰ সম্ভাৱনা নোহোৱা নহয়।

ৰাজীৱ বৰুৱা :

কেইটোমান মাথোন গল্পৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰা ৰাজীৱ বৰুৱাই প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাৰ ইঙ্গিত দিছে প্ৰকাশিত গল্পকেইটাৰ মাজেদি। আধুনিক সভ্যতাৰ বিকাশৰ লগে লগে মানুহ কিদৰে যন্ত্ৰবৎ হৈ পৰিছে—এই সত্যটো ৰাজীৱ বৰুৱাই ৰাতি (প্ৰকাশ, দ্বয়োদশ বছৰ, সপ্তম সংখ্যা, মে' ১৯৮৮ চন) গল্পত বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে বাস্তৱ ঘটনাৰ মাজেদি। পিতৃ-মাতৃ দুয়ো চাকৰিত ব্যস্ত হ'ব লগা হোৱাত একোটি শিশুৰ মনতো কিদৰে নিঃসঙ্গ পীড়াৰ উদ্বেগ হ'ব পাৰে; এইবাৰ কথা গল্পটোত অতি প্ৰত্যয়জনকভাৱে দেখুওৱা হৈছে। তদুপৰি পদাৰ্থৰ প্ৰতি অহৈতুক মায়া আৰু নতুনৰ প্ৰতি দৰ্বাৰ মোহগ্ৰস্ততাৰ দ্বন্দ্বত আধুনিক যুগৰ মানুহে কিদৰে ভুগিব লগা হয়—এই সত্যটোও গল্পটোত দেখুওৱা হৈছে। ঠিক সেইদৰে মানুহৰ চিৰন্তন মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ চিৰন্তন প্ৰকাশ প্ৰৱণতাক অতি মনোগ্ৰাহী কৰি বৰ্ণনা কৰা হৈছে তেজৰ অজুখ

(প্ৰান্তিক, অষ্টম বছৰ, পঞ্চদশ সংখ্যা, জুলাই, ১৯৮৯ চন) গল্পত । গল্পটোৰ বিষয়বস্তুৰ পৰিকল্পনা, উৎকৃষ্টা সৃষ্টি আৰু সামৰ্জনও অতি কৌশলপূৰ্ণ হোৱা বাবে গল্পটো সুখপাঠ্য আৰু বসোতীৰ্ণ হৈ উঠিছে ।

বিভিন্ন পৰিস্থিতি আৰু বিভিন্ন ঘটনাৰ আভাস দি সেইবিলাকৰ মাজেদি বক্তব্য প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ৰাজীৱ বৰদুৱাৰ আন এটা সাৰ্থক গল্প হ'ল **প্ৰজ্ঞা** (প্ৰান্তিক, নৱম বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১ - ১৫ মে, ১৯৯০ চন) । গল্পটোৰ নামকৰণ অতি অৰ্থবহু হৈছে । একেটা পৰিয়ালৰ তিনিটা প্ৰজন্মৰ সম্পৰ্কৰ ভিন্নতা অতি দক্ষতাৰে দাঙি ধৰা হৈছে । ক্ৰিকেট খেল, চিলা উৰুওৱা আৰু মাৰ্বেল গুড়ি খেলাৰ মাজেদি বক্তৰ মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশত যি কৌশল গ্ৰহণ কৰা হৈছে ; সি সঁচাকৈয়ে অভিনৱ । সংক্ষেপে কবলৈ গ'লে ৰাজীৱ বৰদুৱাৰ সীমিত সংখ্যক গল্পকেইটাৰ মাজেদি সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ যি পৰিচয় পোৱা গৈছে ; তাৰ পৰাই ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, ৰাজীৱ বৰদুৱাই অনুশীলন অব্যাহত ৰাখিলে অদূৰ ভৱিষ্যতে এগৰাকী বিশিষ্ট গল্পকাৰ ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিব পাৰিব ।

ববীন বৰুৱা :

সাম্প্ৰতিক কালৰ লেখকসকলৰ ভিতৰত যিসকলে পূৰ্ব সম্ভাৱনাবে গল্প লেখিছে ; সেই সকলৰ ভিতৰত ববীন বৰদুৱাও অন্যতম । অগতানুগতিক টেকনিক প্ৰয়োগেৰে লেখা বন্দী প্ৰান্তিক দ্বিতীয় বছৰ, পঞ্চদশ সংখ্যা, ১ - ১৫ জুলাই, ১৯৮০ চন) আৰু অনন্ত অদৃশ্য দ্বন্দ্ব (প্ৰান্তিক, তৃতীয় বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা, ১৬ - ৩১ জানুৱাৰী, ১৯৮৪ চন) নামৰ গল্প দুটা ববীন বৰদুৱাৰ সম্ভাৱনাপূৰ্ণ প্ৰতিশ্ৰুতিৰ স্বাক্ষৰ স্বৰূপ । দুয়োটা গল্পতে গতানুগতিক কাহিনীধৰ্মিতাক পৰিহাৰ কৰা হৈছে আৰু মন গহনৰ অন্তহীন ভাৱনা ৰাশিৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াক কলা কৌশলৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে । বন্দী গল্পত প্ৰাত্যাহিক জীৱনৰ বাহ্যিক ঘটনা তথা পৰিস্থিতি কিছুমানৰ মাজেদি বক্ত মানুহৰ মানসিক অৱস্থাৰ মনঃসমীক্ষাত্মক বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে । গল্পটোৰ কথনভঙ্গী কাব্যিক ব্যঞ্জনধৰ্মী আৰু ব্যঞ্জনৰ দ্বাৰা ভাৱবস্তুক অৰ্থ মূল্যতাৰে সমৃদ্ধ কৰি তোলা হৈছে ।

ববীন বৰদুৱাৰ অদৃশ্য অনন্ত দ্বন্দ্ব গল্পত অৱস্থিতিবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰে জীৱনৰ আভ্যন্তৰত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায় । কিন্তু গল্পটোত অৱস্থিতিবাদ দৰ্শনৰ পোনপটীয়া প্ৰয়োগ হোৱা নাই । একান্ত মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে সূক্ষ্ম জীৱনৰ সত্যানুসন্ধান কৰাৰ দিশত ববীন বৰদুৱাৰ অনন্ত অদৃশ্য দ্বন্দ্ব গল্পটো অৱস্থিতিবাদৰ ওচৰ চাপিছে । গল্পটোৰ নামকৰণতে ব্যঞ্জনৰ্থটো লুকাই আছে ।

ববীন বৰুৱাই এতিয়ালৈকে বেছি গল্প লেখা নাই। কিন্তু উল্লিখিত দুয়োটা গল্পই ববীন বৰুৱাৰ চিন্তাৰ গভীৰতা, দৃষ্টিভঙ্গীৰ সূক্ষ্মতা আৰু চুটিগল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় ব্যঞ্জনাময়ী কলা কৌশলৰ বাবে একোটা অমূল্য সম্পদ স্বৰূপ। এই গৰাকী ন লেখকে গল্প সাধনাৰ পৰা আঁতৰি নাহিলে ভৱিষ্যতে অধিক সাৰ্থক গল্প সৃষ্টি কৰি অসমীয়া চুটিগল্পক চহকী কৰি তুলিব পাৰিব।

ৰফিকুল হুচেইন :

সাম্প্ৰতিক যুগৰ এগৰাকী বিশিষ্ট কবি ৰফিকুল হুচেইনৰ হাতত বেছি গল্প সৃষ্টি হোৱা নাই। কিন্তু যি দুই এটা গল্প সৃষ্টি হৈছে ; সেইকেইটাই হুচেইনৰ গল্প লেখাৰ দক্ষতাৰ পৰিচয় দিয়ে। হুচেইনৰ গল্পৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল ভাষাৰ মাধুৰ্য। কাব্য-গন্ধী ভাষাৰ মধুৰতাৰে গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱক পৰিণতিৰ পিনে আগুৱাই নিয়াত হুচেইনে দক্ষতাৰ পৰিচয় দিছে। বিষয়বস্তু পৰিকল্পনা কৰাতো হুচেইনৰ পাৰদৰ্শিতা লক্ষ্য কৰা যায়। *সন্তৰেছত অভিমন্ত্ৰ* (আমাৰ প্ৰতিনিধি, শাৰদীয় সংখ্যা, অষ্টাদশ বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১৯০০ শ'ক) গল্পত দামোদৰ আৰু লাহৰী—এই দুই স্বামী-স্ত্ৰীৰ দৰিদ্ৰ জীৱনৰ মাজেদি দেশৰ দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীটোৰ জীৱন চিত্ৰখন প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাবে প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। সেইদৰে *প্ৰহৰে প্ৰহৰে* (আমাৰ প্ৰতিনিধি, উনবিংশ বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, ১৯০১ শ'ক) গল্পত দৰিদ্ৰ মানুহৰ জীৱন যন্ত্ৰণাতকৈ দৰিদ্ৰ মানুহৰ মনৰ বিশালতাৰ ছবিখনে পাঠকক আকৰ্ষণ কৰে। হুচেইনৰ গল্পত বক্তব্য আছে, সমাজৰ পীড়িত শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতি গভীৰ দৰদ আছে আৰু এইবোৰক ভাষাৰ সাৱলীলতাৰে সজাই পৰাই সুন্দৰ গল্প ৰূপ দিব পৰা সৃষ্টি নৈপুণ্যও আছে। গল্প সৃষ্টিত নিৰলসভাৱে লগা হলে হুচেইনৰ পৰা ভাল গল্প আশা কৰিব পৰা গ'লহেঁতেন।

ৰবীন্দ্ৰ শৰ্মা :

সমকালীন সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি সজাগ দৃষ্টি ৰাখি ৰবীন্দ্ৰ শৰ্মায়ে কেইটামান গল্প লেখিছে। ৰবীন্দ্ৰ শৰ্মাৰ গল্পত বক্তব্য অতি স্পষ্ট হৈ থাকে আৰু বক্তব্যই গল্পৰ বিষয়বস্তুক নিয়ন্ত্ৰণ কৰি আগুৱাই নিয়ে। ৰবীন্দ্ৰ শৰ্মাৰ গল্পত চৰিত্ৰ সৃষ্টিত গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। *দমন্তী চৰিত্ৰ* প্ৰতিধ্বনি, শাৰদীয় সংখ্যা, তৃতীয় বছৰ, পঞ্চম সংখ্যা, ১৯৮৪ চন গল্পত দমন্তীৰ জীৱন যাত্ৰাৰ মাজেদি চৰিত্ৰটোৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। গল্পটোত বৰ্ণনাৰ সাৱলীলতা আছে ; কিন্তু সংঘৰ্ষ নাই। জীৱনৰ গভীৰতালৈ সোমাই যোৱাৰ প্ৰচেষ্টাও নাই। কেৱল মাথোন চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰদৰ্শনৰ মাজেদি বক্তব্য প্ৰকাশতে গুৰুত্ব দিয়া দেখা গৈছে। ৰবীন্দ্ৰ শৰ্মাৰ একেই তেজ (সাম্প্ৰতিক

সাম্প্ৰতিক যুগ : ১৯৭০ চনৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে (১৯৯৫ লৈ) ৫৯৫

সাময়িকী, দ্বিতীয় বছৰ, দ্বিতীয়-তৃতীয় সংখ্যা, কোনো চন উল্লেখ নাই) গল্পত শোষণ আৰু শোষণৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিতে গল্পটো সীমাবদ্ধ। গল্পটো বক্তব্য প্ৰধান আৰু গতানুগতিক। বক্তব্যক বাণীভঙ্গীৰ চাতুৰ্যৰে প্ৰকাশ কৰি গল্পক শিল্পৰূপ দিয়াত শমাই কৃতিত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিব পৰা নাই।

কবী দেউৰী :

অতি সীমিত সংখ্যক গল্পৰ মাজেদি বুৰী দেউৰীয়েও নিজস্ব প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। বুৰী দেউৰীৰ গল্পৰ ভাষা সৱলীল আৰু বক্তব্য স্পষ্ট। চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ প্ৰতিও বুৰী দেউৰীৰ সচেতন দৃষ্টি লক্ষ্য কৰা যায়। পোৱালি চাৰ (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, প্ৰথম বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা ১৯৭৬ চন) গল্পত নানান পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰি সেই পৰিস্থিতিবোৰৰ মাজেদি পোৱালি চাৰৰ চৰিত্ৰক অতি গতিধৰ্মী চৰিত্ৰৰূপে প্ৰাণ স্পন্দনশীল কৰি তোলা হৈছে।

সাধাৰণ একোটা বিষয়বস্তুৰ মনোগ্ৰাহী বৰ্ণনাৰে শ্ৰেণী দ্বন্দ্ব পৰিস্ফুট কৰি তোলাৰ ক্ষেত্ৰতো বুৰী দেউৰীৰ দক্ষতা স্বীকাৰ কৰিবলগীয়া। এখল চাইকেলৰ কাহিনী (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, দ্বিতীয় বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, ১৯৭৭ চন) গল্পত ধনী আৰু দৰিদ্ৰৰ মাজৰ শ্ৰেণী দ্বন্দ্বক অতি কৌশলগতভাৱে বিশ্লেষণ কৰি দেখুওৱা হৈছে।

বুৰী দেউৰীৰ গল্পত যুগ পৰিৱৰ্তন আৰু যুগ পৰিৱৰ্তনৰ দ্বন্দ্বও অতি সফলতাবে দাঙি ধৰা দেখা যায়। হিমাদ্ৰী ঝংকাৰ (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, ৰঙালী বিহু সংখ্যা, ১৯৭৮ চন) গল্পত এই দ্বন্দ্ব বাক-চাতুৰ্যৰ মাজেদি প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে।

বুৰী দেউৰীৰ গল্পৰ ভাষাৰ সাবলীলতাই পাঠকক যথেষ্ট আকৃষ্ট কৰে আৰু বাক-চাতুৰ্যৰ আঁৰত অতি কৌশলেৰে বক্তব্যক আবুৰ দি ৰাখিব পাৰে। গল্পবোৰৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱক অকণো বিচ্ছিন্ন অথবা বিক্ষিপ্ত হ'বলৈ নিদিয়াকৈ পৰিণতিমুখী ঐক্য ৰক্ষা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত বুৰী দেউৰীৰ নৈপুণ্য দেখা যায়। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে অনুশীলন অব্যাহত কৰি ৰাখিলে বুৰী দেউৰীৰ কাপৰ পৰা উন্নত মানৰ গল্প সৃষ্টি হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে।

শিবানন্দ কাকতি :

সাম্প্ৰতিক কালৰ প্ৰতিশ্ৰুতি সম্পন্ন লেখকসকলৰ ভিতৰত শিবানন্দ কাকতিও অন্যতম। ঐতিহ্যলৈকে শিবানন্দ কাকতিয়েও বৰ বোছ গল্প লেখা নাই। কিন্তু হি কেইটা গল্প লেখিছে ; তাৰ মাজেদিয়ে শিবানন্দ কাকতিয়ে প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাময় প্ৰতিশ্ৰুতি প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

শিবানন্দ কাকতিৰ আঁকাৰ বুদ্ধাৱল (গৰীয়সী, প্ৰথম বছৰ, সপ্তম সংখ্যা, এপ্ৰিল, ১৯৯৪ চন), সদৃশ্য (প্ৰান্তিক, চতুৰ্দশ বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, ১—১৫

জানুৱাৰী, ১৯৯৫ চন) আৰু সহায়স্থান (প্ৰান্তিক, একাদশ বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৬-৩১ ডিচেম্বৰ, ১৯৯১ চন) গল্পকেইটা বহু দিশত অতি সফল সৃষ্টি।

প্ৰাত্যাহিক জীৱনৰ বাস্তৱ ঘটনাৰ মাজেদি জীৱনৰ অকথ্য দৃশ্যক ব্যঞ্জনাধৰ্মী গদ্য বিশিষ্টতাৰে প্ৰকাশ কৰাৰ দিশত আত্মাৰ বুদ্ধাৰল গল্পটো ষাথেট অৰ্থবহ হৈ পৰিছে। সেইদৰে বাস্তৱ সমস্যাৰ বুদ্ধিনিষ্ঠ বিশ্লেষণৰ দিশত সদৃগতি গল্পটোও অৰ্থময়তাৰে সমৃদ্ধ হৈছে। সমকালৰ অন্যান্য কঠিন বাস্তৱৰ সৈতে সমকালৰ মানুহে কিদৰে সহায়স্থান কৰিব লগা হৈছে; তাৰ ইঙ্গিতধৰ্মী বিশ্লেষণ দাঁঙি ধৰা হৈছে সহায়স্থান গল্পত। সাম্প্ৰতিক কালত দেশখনৰ সৰ্বত্ৰ গঢ়লৈ উঠা ভয়াবহ সংগ্ৰাসবাদ প্ৰৱণতাই সৃষ্টি কৰা আতংক আৰু এই আতংকৰ সৈতে মানুহে কিদৰে অস্থিৰতা, অনিশ্চয়তা আৰু শংকাৰ মাজত জীৱন যাপন কৰিব লগা হৈছে; এই বাস্তৱ সত্যটোৰ বিশ্লেষণ অতি দক্ষতাৰে আগ-বঢ়োৱা হৈছে। মূঠতে সাম্প্ৰতিক কালৰ সংগ্ৰাসবাদৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লেখা গল্প সমূহৰ ভিতৰত শিবানন্দ কাকতিৰ সহায়স্থান গল্পটো অতি সাৰ্থক সৃষ্টি। শিবানন্দ কাকতিয়ে এনেদৰে গল্প সৃষ্টিক সাধনা হিচাপে গ্ৰহণ কৰিলে অদূৰ ভৱিষ্যতে অসমীয়া চুটি গল্পৰ ভঁৰাললৈ অধিক উন্নত মানৰ গল্প সৃষ্টি কৰিব পাৰিব তাত মূঠেই সন্দেহ নাই।

সত্যসুন্দৰ বৰুৱা :

সত্যসুন্দৰ বৰুৱাই ১৯৭০-ৰ পৰা ৮০-ৰ ভিতৰত কেইটামান গল্প লেখা নোৱৰ হৈ ব'ল। কিন্তু মাত্ৰ এটা দশকৰ ভিতৰতে যি কেইটা গল্প লেখিছিল; সেইকেইটা গল্পৰ মাজেদিয়ে সত্যসুন্দৰ বৰুৱাই প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাৰ ইঙ্গিত দিছিল। সমকাল চেতনা আৰু এই সমকাল চেতনাজনিত সামাজিক দায়-বদ্ধতাৰে সত্যসুন্দৰ বৰুৱাই কেইটামান ভাল গল্প সৃষ্টি কৰিছিল।

সমকাল চেতনাৰে সমকালীন সমাজ ব্যৱস্থাক উপলব্ধি কৰিব পৰাৰ দিশত সত্যসুন্দৰ বৰুৱাৰ ক্ৰিকেট (আমাৰ প্ৰতিনিধি, শাৰদীয় বিশেষ সংখ্যা, সপ্তদশ বছৰ, দ্বাদশ সংখ্যা, ১৮৯৯ শ'ক) গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি। জনচেৰেক ডেকা ল'ৰাৰ ক্ৰিকেট খেলৰ যোগেদি সমকালৰ অশুভ বাতাবৰণৰ বিপৰীতে এটা বিপ্লৱী চেতনা প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। ক্ৰিকেট খেলক প্ৰতীক স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰি বক্তব্যক পৰোক্ষ ৰীতিৰে প্ৰকাশ কৰাৰ কৌশলে গল্পটোৰ কলাগত মানদণ্ড বহু ওপৰলৈ তুলি নিলে। সেইদৰে বিষয়বস্তুৰ পাৰিকল্পনা, সম-কালীন এচাম মানুহৰ বুদ্ধিমানসিকতা আৰু হৃদয়হীন ধনী শ্ৰেণীৰ মানুহ আৰু হোটেলত কাম কৰা দাৰদ্র শ্ৰেণীটোৰ জীৱন চিত্ৰ প্ৰতিফলনৰ দিশত সত্য সুন্দৰ বৰুৱাৰ লক্ষ্মীলাৰামগুণ বেৰ্টুবেণ্টত ছোমা মালিনী সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, শাৰদীয় সংখ্যা, অক্টোবৰ, ১৯৭৭ চন) গল্পটোও উন্নতমানৰ গল্প। বিষয়বস্তুক অতি মনোজ্ঞৰূপত পাৰিকল্পনা কৰা হৈছে আৰু অতি সুদক্ষ পাৰি-

সাম্প্ৰতিক যুগ : ১৯৭০ চনৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে (১৯৯৫ লৈ) ৫৯৭

কল্পনাৰে সমাজৰ তৰাং মনৰ শ্ৰেণী চৰিত্ৰক উলঙ্গভাৱে উদঙাই দেখুওৱা হৈছে । সেইদৰে ধনী মানুহৰ প্ৰতিনিধি চৰিত্ৰৰূপে হোটেলৰ মালিকৰ হৃদয়-হীনতা আৰু বলাইৰ দৰে হোটেল বয়বিলাকৰ জীৱন যন্ত্ৰণাই পাঠকৰ অন্তৰাত্মা স্পৰ্শ কৰি ৰোৱাকৈ বৰ্ণোৱা হৈছে । গল্পটোত বক্তব্য আছে ; কিম্বদন্ত্য পোনপটীয়া নহয় । চুটি গল্পৰ কলাকৌশলেৰে বক্তব্যক ঢাকি ৰাখি ক'ব পৰা বাবেই গল্পটো ৰসোতীৰ্ণ হৈ উঠিল ।

সত্যসুন্দৰ বৰুৱাৰ গল্পত সমাজতাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰখা দেখা গৈছে । পোচাক ' আমাৰ প্ৰতিনিধি, শাৰদীয় বিশেষ সংখ্যা, অষ্টাদশ বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১৯০০ শ'ক) গল্পত সমকালৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰ বস্তুনিষ্ঠ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে । সমাজত সকলো প্ৰকাৰ বৈষম্যৰ মূলত যি অৰ্থ-নৈতিক বৈষম্য ; এই ব্যাখ্যাটো গল্পটোত স্পষ্ট হৈ পৰিছে । সেইদৰে অৰ্থ-নৈতিক বৈষম্য তথা সমাজৰ অন্যান্য অশুভ কাৰ্যবোৰৰ মূলত সে সমকালীন ৰাজনীতি তথা ৰাজনৈতিক নেতাসকলৰ চৰিত্ৰহীনতা এই সত্যটো অংকৰ উস্তৰ (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, শাৰদীয় সংখ্যা, তৃতীয় বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৯৭৮ চন) গল্পত দেখুওৱা হৈছে ।

সত্যসুন্দৰ বৰুৱাৰ গল্পত সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ ভণ্ড চৰিত্ৰবোৰকো সমাজৰ শত্ৰুৰূপে চিনাক্তকৰণ কৰা হৈছে । সাৰ পাইছেনে ৰাইজ নীলাচল, বিশেষ আলোচনী সংখ্যা, অক্টোবৰ, ১৯৭৩ চন), চৰাই বাহিত ধুলি (আমাৰ প্ৰতিনিধি, শাৰদীয় সংখ্যা, ষোড়শ বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১৮৯৮ শ'ক) গল্পত এই বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায় । সমাজ সেৱাৰ নামত ভণ্ডামি কৰি ফুৰা শ্ৰেণী চৰিত্ৰক বাস্তৱ কৰাৰ দিশত সত্য সুন্দৰ বৰুৱাৰ আদ্যাকালত (অসম বাণী, ৭ মে, ১৯৭৬ চন) গল্পটোও উল্লেখযোগ্য ।

মানুহৰ জীৱন স্বপ্ন, জীৱনৰ প্ৰতি মোহ আৰু এচাম হৃদয়হীন মানুহৰ দানৱীয়তাৰ বাবে সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন স্বপ্ন ভঙ্গৰ মৰ্মবেদনাও সত্যসুন্দৰ বৰুৱাৰ গল্পত মূৰ্ত হৈ উঠিছে । মৃতকৰ ঠিকা (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, প্ৰথম বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, জুলাই ১৯৭৬ চন) আৰু কেজুৱেলিটিত এৰাতি (অসম বাণী, ডিচেম্বৰ, ১৯৭৫ চন) গল্পত সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ চিংকাৰ ধ্বনিয়ে পাঠকৰ মন বিষাদগ্ৰস্ত কৰি তোলে ।

সত্যসুন্দৰ বৰুৱাৰ গল্পত বক্তব্য আছে আৰু এই বক্তব্যৰ উৎস লেখক গৰাকীৰ দাম্ববন্ধ চেতনা । সত্যসুন্দৰ বৰুৱাৰ গল্পত কিন্তু বক্তব্য প্ৰকাশৰ তাড়নাত চুটিগল্পৰ কলাগুণৰ প্ৰতি আওকাণ কৰা নাই । সেইবাবে বক্তব্য প্ৰধান যদিও সত্যসুন্দৰ বৰুৱাৰ গল্প ৰচনামৰ্মী হোৱা নাই । অৱশ্যে সকলো গল্প সমান গুণমৰ্মী নহয় । চুটিগল্পৰ আঙ্গিক কৌশলৰ দিশত সত্যসুন্দৰ বৰুৱাৰ

আটাইতকৈ সাধক গল্প ক্ৰিকেট আৰু লক্ষ্মী লাবায়ণ বেটুবেঙোত
হেমা মালিনী গল্প।

সুবেশ চক্ৰৱৰ্তী :

প্ৰান্তিক আলোচনীয়ে সৃষ্টি কৰা বিশিষ্ট লেখকসকলৰ ভিতৰত সুবেশ
চক্ৰৱৰ্তী অন্যতম লেখক হিচাপে ইতিমধ্যে পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। সাম্প্ৰতিক
যুগৰ জটিল মানসিকতাৰ গভীৰ অধ্যয়ন আৰু সাম্প্ৰতিক যুগৰ দ্বন্দ্ব অতি
সফলতাৰে প্ৰতিফলিত কৰিব পৰা লেখক কেইগৰাকীৰ ভিতৰত সুবেশ চক্ৰৱৰ্তীৰ
নামো ল'ব লাগিব।

সুবেশ চক্ৰৱৰ্তীৰ গল্প সাধাৰণ কাহিনী কথন ৰীতিৰ পৰা আঁতৰি আহিছে
আৰু সমকালৰ জটিল পৰিস্থিতিয়ে সৃষ্টি কৰা মানুহৰ মনৰ অস্থিৰতা আৰু
অনিশ্চয়তাক গল্পৰ মাজেৰে ৰসোতীৰ্ণৰূপত প্ৰকাশ কৰাত সুবেশ চক্ৰৱৰ্তীয়ে
সফলতা আৰ্জন কৰিছে। সমকালীন নৈতিক প্ৰমদ্যৰ সামগ্ৰিক অৱক্ষয় আৰু
এই অৱক্ষয়ৰ ফলত মানুহৰ মনলৈ যি ভয়াবহ অস্থিৰতা আহিছে; তাক অতি
শিল্প সম্মতভাৱে প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত সুবেশ চক্ৰৱৰ্তীৰ অন্তৰ্ভাগ (প্ৰান্তিক,
দ্বয়োদশ বছৰ, চতুৰ্দশ সংখ্যা, ১৬—৩০ জুন, ১৯৯৪ চন) গল্পটো সাম্প্ৰতিক
যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পসমূহৰ ভিতৰতে এটা সফল গল্প। গল্পটোৰ নামকৰণো
ইমানেই অৰ্থবহ যে, সমকালৰ অন্তৰ্ভিত প্ৰায় মানৱীয় প্ৰমদ্যৰ অৰ্থমূল্যতাক
গল্পটোৰ নামকৰণে স্পষ্ট কৰি তুলিছে। সাম্প্ৰতিক ক্ষয়িষ্ণু মানৱীয় প্ৰমদ্য
আৰু অস্থিৰতাৰ দ্বন্দ্ব প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত অল্টি এক অৰণ্য (প্ৰান্তিক, একাদশ
বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, ১৬—২৯ নৱেম্বৰ, ১৯৯২ চন), আকাশ (প্ৰান্তিক, দ্বয়োদশ
বছৰ, দশম সংখ্যা, ১৬—৩০ জুন, ১৯৯৪ চন) একুৱাৰিয়াম (প্ৰান্তিক, ষষ্ঠ
বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, ১৬—৩১ মাৰ্চ, ১৯৮৭ চন) গল্প অতি সফল সৃষ্টি।

একোটা যুগৰ সামগ্ৰিক পৰিৱৰ্তনত মানুহৰ চৰিত্ৰৰ ভূমিকা যে অতিশয়
গুৰুত্বপূৰ্ণ সমাজতাত্ত্বিক এই সত্যটো প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰতো চক্ৰৱৰ্তীয়ে নৈপুণ্য
প্ৰদৰ্শন কৰিছে। অশ্বিনাস্ক (প্ৰান্তিক, দশম বছৰ, উনবিংশ সংখ্যা, ১ ১৫
চেন্তেম্বৰ, ১৯৯১ চন) গল্প এনে বিশেষত্বৰ বাবে এটা লেখক ল'বলগীয়া গল্প।

দুটা প্ৰজন্মৰ ভিন্নমুখী চৰিত্ৰৰ মাজৰ দ্বন্দ্ব কিমান ভয়াবহ হ'ব
পাৰে; তাৰ মনোজ্ঞ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে চিঞৰ (প্ৰান্তিক, দশম
বছৰ, একবিংশ সংখ্যা, ১—১৫ চেন্তেম্বৰ, ১৯৯১ চন) গল্পত। প্ৰতীকী অভি-
ব্যক্তাৰে আৰু মনঃসমীক্ষাৰে জীৱনৰ সত্য আৰু দ্বন্দ্ব প্ৰকাশৰ দিশত সুবেশ
চক্ৰৱৰ্তীৰ কুৰি গচকা যৌৱন আৰু এটা নতুন পৰিচয়ৰ প্ৰস্তুতি (প্ৰান্তিক,
চতুৰ্থ বছৰ, চতুৰ্বিংশতিতম সংখ্যা, ১৬—৩০ নৱেম্বৰ, ১৯৮৫ চন) আৰু
ছুইকৈপ (প্ৰান্তিক, অষ্টম বছৰ, অষ্টাদশ সংখ্যা, ১৬—৩১ আগষ্ট, ১৯৮৫ চন)
গল্প দুটা ৰসোতীৰ্ণ সৃষ্টি।

সাম্প্ৰতিক যুগ : ১৯৭০ চনৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে (১৯৯৫ লৈ) ৫৯২

অতি সাম্প্ৰতিকৰ দেশজোৰা সন্মতবাদৰ ওপৰত ইতিমধ্যে অন্যান্য লেখকে বহুকেইটা বসোতীৰ্ণ গল্প ৰচনা কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত সন্মত চক্ৰৱৰ্তীৰ কাৰাগাৰ (প্ৰান্তিক, একাদশ বছৰ, অষ্টাদশ সংখ্যা, ১৬—৩১ অক্টোবৰ, ১৯৯২ চন) গল্পটো অন্যতম সাৰ্থক সৃষ্টি। সাম্প্ৰতিক বহুকোণীয়া সন্মত সৃষ্টি কৰা দ্বন্দ্ব আৰু সন্মতবাদৰ বস্তুনিষ্ঠ তথা সমাজতাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ বাবে চক্ৰৱৰ্তীৰ কাৰাগাৰ গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি।

সমকালৰ সভ্যতাৰ আঁৰ কাপোৰৰ আঁৰত আৰ্ণাণ্যক বৰ্ণনাতক সন্মত চক্ৰৱৰ্তীয়ে অতি কৌশলেৰে প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। সভ্যতাৰ বিকাশৰ লগে লগে মানুহ কিদৰে যন্ত্ৰলৈ ৰূপান্তৰ হৈছে আৰু আদিম আৰ্ণাণ্যক প্ৰবৃত্তিলৈ নিজকে ক্ৰমশঃ লৈ যাবলৈ উপক্ৰম কৰিছে এই সত্যটো প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত আৰ্ণাণ্যক (প্ৰান্তিকৰ এটা দশকৰ গল্প) আৰু এজাক মানুহ আৰু এটি আত্মাৰ মৰ্মান্তিক অপমৃত্যু (প্ৰান্তিক, পঞ্চম বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৬—৩১ ডিচেম্বৰ, ১৯৮৫ চন) গল্প দুটা অনুপম সৃষ্টি।

সন্মত চক্ৰৱৰ্তীৰ প্ৰতিটো গল্পই সাম্প্ৰতিক যুগৰ একো একোটা অক্ষয় সৃষ্টি স্বৰূপ। সমকাল চেতনাক গল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ নৈপুণ্যৰে সজাই অনুপম কলাকৰ্ম ৰূপ দিব পৰাত সন্মত চক্ৰৱৰ্তীৰ দক্ষতা প্ৰশংসনীয়। এতিয়া মাথোন সময় আৰু ইতিহাসে চক্ৰৱৰ্তীৰ কাপৰ পৰা আৰু অধিক ঐশ্বৰ্যময় গল্পৰ প্ৰতীক্ষা কৰি আছে। এই প্ৰতীক্ষাৰ সফলতা নিৰ্ভৰ কৰিব লেখক গৰাকীৰ সৃষ্টিৰ ক্ৰিয়াশীলতাত।

সামন্ত ফুকন :

অগতানুগতিক ৰীতিৰে গল্প লেখি পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা গল্পকাৰ হিচাপে সামন্ত ফুকন অন্যতম। সামন্ত ফুকন তেনেই নতুন লেখক। কিন্তু প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাময় প্ৰতিশ্ৰুতিৰে এই গৰাকী নবীন লেখকে কেইটামান অতি ভাল গল্পৰ বৰঙনি আগবঢ়াইছে। সামন্ত ফুকনৰ গল্পত সংযম মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব। অতি সংযত বাক্‌ভঙ্গীৰে গল্পক ভাৱ ঘনময় কৰি তুলিব পৰাত সামন্ত ফুকনে চৰম সফলতা প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। স্তম্ভ (প্ৰান্তিক, নৱম বছৰ, বিংশতিতম সংখ্যা, ১৬—৩০ চেপ্তেম্বৰ, ১৯৯০ চন), ক্ষুধা (প্ৰান্তিক, নৱম বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, ১৬—৩১ মাৰ্চ, ১৯৯০ চন) আৰু বিশেষ মানুহ (প্ৰান্তিক, চতুৰ্দশ বছৰ, দ্বয়োদশ সংখ্যা, ১—১৫ জুন, ১৯৯৫ চন) নামৰ গল্পকেইটা অসমীয়া ছটি গল্পৰ ঐশ্বৰ্যময় সংযোজন বুলি ক'ব লাগিব। প্ৰতীকী ভাৱ ব্যঞ্জনৰে জীৱন তথা জীৱনৰ সমস্যা আৰু দ্বন্দ্বক বস্তুনিষ্ঠ বিশ্লেষণৰ মাৰ্জৌ প্ৰকাশ কৰাত সামন্ত ফুকনে দক্ষতাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে।

সামন্ত ফুকনৰ ভয় আৰু ক্ষুধা নামৰ গল্প দুটাত জীৱনক সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰে নিৰীক্ষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। ভয় গল্পত জীৱনৰ গভীৰ সত্যানুসন্ধান, এই সত্যানুসন্ধানৰ ফলত দুবাৰ কোঁতুল আৰু এই কোঁতুলৰ পীড়াই পাঠকক জীৱন সম্পৰ্কে বিস্ময়ভিত্তিত কৰি তোলে। আৱাহন আৰু ৰামধেনু যুগৰ পৰা চলি অহা অসমীয়া চুটি গল্পৰ এই অন্তৰ্দীপ্ত গল্পৰ ধাৰটোত সামন্ত ফুকনৰ ভয় গল্পটো এক অভিনৱ সংযোজন ৰূপে স্বীকৃত হ'ব। ঠিক সেইদৰে মানুহৰ চিৰন্তন মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ উদ্ঘাটনৰ দ্বাৰা জীৱন জিজ্ঞাসাৰ দিশত সামন্ত ফুকনৰ ক্ষুধা গল্পটোও অনুপম সৃষ্টি। এনে দৃষ্টিভঙ্গীৰে গল্প সাধনা অব্যাহত ৰাখিলে সামন্ত ফুকনৰ হাতত অতি সাৰ্থক সৃষ্টি সম্ভৱ হৈ উঠিব। অতি সংঘত বাক্ভঙ্গীৰে আৰু অতি সীমিত পৰিসৰত একোটা গল্পক অৰ্থময়তাৰ সমীক্ষাৰে শ্ৰেষ্ঠৰ্মাণ্ডিত কৰি তুলিব পৰা দিশত সামন্ত ফুকনৰ বিশেষ মানুহ (প্ৰান্তিক, চতুৰ্দশ বছৰ, ত্ৰয়োদশ সংখ্যা, ১ ১৫ জুন, ১৯৯৫ চন) গল্পটো বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

সুবৰ্ণ কোঁৱৰ :

বিভিন্ন আলোচনীত গোটাডিয়েক গল্প লেখি আত্ম প্ৰকাশ কৰা সুবৰ্ণ কোঁৱৰৰ প্ৰায়বোৰ গল্পই কাহিনী ধৰ্মী। ইচ্ছাৰ বলি (জোনবাৰি, এপ্ৰিল, ১৯৮৩ চন), যৰম নেওচি (দৈনিক অসম, শাৰদীয় বিশেষ সংখ্যা, ১৯০১ শ'ক), এনাজৰী (অসম বাণী, ৰঙালী বিহু সংখ্যা, ১৯০১ শ'ক) আদি গল্পত একোটা কাহিনী দাঙি ধৰা হৈছে আৰু কাহিনীৰ সমানে চৰিত্ৰবোৰক জীৱন্ত ৰূপ দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

সুবৰ্ণ কোঁৱৰৰ গল্প সমকালীন অসমীয়া চুটিগল্পৰ সমপৰ্যায়ৰ নহয়। কাৰণ সমকালীন জটিল জীৱনৰ দ্বন্দ্ব আৰু যুগ যন্ত্ৰণাৰ ছবিখনো ফুটি উঠা নাই। মানুহৰ মনৰ সাধাৰণ অনুভূতি কিছূমান প্ৰকাশ কৰাতে সুবৰ্ণ কোঁৱৰৰ গল্প সীমাবদ্ধ। মানুহৰ হৃদয়ানুভূতিৰ উন্মাদ প্ৰকাশৰ বাবেই হয়তো কাহিনী প্ৰিয় পাঠকে সুবৰ্ণ কোঁৱৰৰ গল্প পঢ়ি ভাল পাব পাৰে।

হিৰণ্য কাশ্যপ :

প্ৰান্তিক আলোচনীৰ মাজেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰা লেখক হিৰণ্য কাশ্যপৰ গল্পৰ এটা নিজস্ব ভঙ্গী লক্ষ্য কৰা যায়। হিৰণ্য কাশ্যপৰ গল্পৰ বৰ্ণনাভঙ্গী ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ গল্পৰ বৰ্ণনা ভঙ্গীৰ প্ৰায় সমধৰ্মী। কোনো একোটা ঘূৰ্ণনা আৰু একোটা পৰিস্থিতিক চিত্ৰময় ৰূপত বৰ্ণনা কৰিব পৰা দক্ষতা হিৰণ্য কাশ্যপৰ প্ৰায়বোৰ গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। কিন্তু এৰাৰ কথা ক'বলৈ লাগিব যে, বৰ্ণনা চাতুৰ্যৰ বাহিৰে হিৰণ্য কাশ্যপৰ গল্পত আন বিশেষ ধৰণৰ বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা নাযায়। কলাৰ মাজেদি সাধাৰণতে কেৱল বিমল

আনন্দকে বিচৰা নাযায় ; জীৱনৰ গভীৰ সত্যানুসন্ধানো বিচৰা হয় । হিৰণ্য কাশ্যপৰ গল্পত জীৱনৰ গভীৰতালৈ প্ৰৱেশ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা দেখা নাযায় ।

হিৰণ্য কাশ্যপৰ কিছুমান গল্পত সমকালীন সমাজৰ ভ্ৰষ্টাচাৰী চৰিত্ৰবোৰক পোনপটীয়াকৈ সমালোচনা কৰা হৈছে । উদাহৰণ স্বৰূপে **খ্ৰীষ্টিয় সংসাৰ** (প্ৰান্তিক, দ্বাদশ বছৰ, ষোড়শ সংখ্যা, ১৬—৩১ জুলাই, ১৯৯০ চন) আৰু **শেষ সিদ্ধান্ত** (প্ৰান্তিক, দশম বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, ১—১৫ ডিচেম্বৰ, ১৯৯০ চন) গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি । দুয়োটা গল্পতে গল্পকাৰ গৰাকীৰ বক্তব্য পোনপটীয়াকৈ প্ৰকাশ পাইছে ।

হিৰণ্য কাশ্যপৰ গল্পত চৰিত্ৰবোৰ জীৱন্ত মানুহৰ দৰে ক্ৰিয়াশীল হৈ উঠিছে । **ৰাজৰ চৰিত্ৰ** (প্ৰান্তিক, দশম বছৰ, নবম সংখ্যা, ১—১৫ আগষ্ট, ১৯৯১), **আহত আকাশ** (প্ৰান্তিক, দ্বয়োদশ বছৰ, সপ্তদশ সংখ্যা, ১—১৫ আগষ্ট, ১৯৯৪ চন) আৰু **যুঁজ** (প্ৰান্তিক, একাদশ বছৰ, একবিংশতিতম সংখ্যা, ১—১৫ অক্টোবৰ, ১৯৯২ চন) গল্পত বিভিন্ন মানসিকতাৰ চৰিত্ৰক বিভিন্ন বৈশিষ্ট্যৰে জীৱন্ত ৰূপ দিয়া হৈছে ।

একোটা সাধাৰণ ঘটনা আৰু কিছুমান পাৰিস্থিতিক চিত্ৰময় ৰূপত সজাই তুলিব পৰাত হিৰণ্য কাশ্যপৰ নৈপুণ্য স্বীকাৰ কৰিবলগীয়া । **পৰী মিছ** (প্ৰান্তিক, দ্বয়োদশ বছৰ, দ্বিবিংশতিতম সংখ্যা, ১৬—৩১ অক্টোবৰ, ১৯৯৪ চন) আৰু **প্ৰতিযোগিতা** (প্ৰান্তিক, দ্বাদশ বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা, ১৬—২৮ ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৯৩ চন) গল্পত ঘটনা আৰু পাৰিস্থিতিৰ বাস্তৱধৰ্মী বৰ্ণনাই পাঠকক বিমোহিত কৰে ।

হিৰণ্য কাশ্যপৰ গল্পত বৃদ্ধ মনস্তত্ত্ব আৰু শিশু মনস্তত্ত্বৰো আভাস পোৱা যায় । **মই বুঢ়া হলো** (প্ৰান্তিক, দ্বাদশ বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৬—৩১ ডিচেম্বৰ, ১৯৯২ চন) গল্পত বৃদ্ধ মানুহৰ মানসিকতাৰ স্বৰূপ দাঙি ধৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে । গল্পটো সুখপাঠ্য ; কিন্তু বৃদ্ধ মনস্তত্ত্বৰ বিশ্লেষণৰ দিশত গল্পটোত গভীৰতাৰ অভাৱ লক্ষ্য কৰা যায় । সেইদৰে **প্ৰেলোড** (প্ৰান্তিক, দ্বয়োদশ বছৰ, পঞ্চম সংখ্যা, ১—১৫ ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৯৪ চন) গল্পত শিশু মনৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াৰ বৰ্ণনা কৰোঁতে শিশু মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণৰ যি সুবিধা আছিল ; সেই সুবিধা অনুসৰি গল্পটোত শিশু মনস্তত্ত্বৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়াব পাৰিছে বুলি ভাবিব নোৱাৰি ।

সি যি নহওক-প্ৰাত্যহিক জীৱন চিত্ৰৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত হিৰণ্য কাশ্যপৰ প্ৰতিভা কিছু স্বীকাৰ কৰিব লাগিব । বৰ্ণনাৰ সাৱলীলতাৰে প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ ক্ৰিয়াশীলতাক প্ৰাণৱন্ত কৰি তোলাত হিৰণ্য কাশ্যপৰ দক্ষতা আছে । এই দক্ষতা সকলোবোৰ গল্পৰ মাজেদি প্ৰতিপন্ন হৈছে । এই ক্ষেত্ৰত অন্যান্য গল্পৰ উপৰিও **মানস চিত্ৰ** (প্ৰান্তিক, একাদশ বছৰ, নবম বছৰ, ১৯৯২ চন)

গল্পটো বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। হিবণ্য কাশ্যপৰ গল্পত ভাৱবশ্তুৰ অগভীৰতা স্বভেদেও বৰ্ণনা ভঙ্গীৰ সাৱলীলতাৰ বাবেই এচাম পাঠকৰ বাবে সুখপাঠ্য হৈ উঠিব পাৰে।

হৰিদেৱ মহন্ত :

হৰিদেৱ মহন্তই খুব বেছি সংখ্যক গল্প লেখা নাই। অথচ সীমিত সংখ্যক গল্প কেইটাৰ মাজেদি মহন্তৰ প্ৰতিভাৰ সামান্য আভাস পোৱা যায়। মন কৰিবলগীয়া যে, বস্তুব্যক স্পষ্ট কৰি তুলিবলৈ যাওঁতে লেখকগৰাকী কেতিয়াবা উজ্জ্বলিত খোৱা দেখা যায়। সোণালী ৰান্ধৰ (আমাৰ প্ৰতিনিধি, অষ্টাদশ বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৮৯৯ শ'ক) গল্পত সমাজৰ শোষকৰ প্ৰতিনিধি চৰিত্ৰ মহাজনক বান্দৰৰ প্ৰতীকেৰে অংকন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। কিন্তু প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা সৃষ্টিত সফল নহ'ল। গল্পটোত মহাজনৰ চৰিত্ৰ আৰু বান্দৰৰ পৃথক হৈ বৈ গ'ল। অৱশ্যে বস্তুব্য প্ৰধান গল্প যদিও সগোত্ৰ চেতনা (আমাৰ প্ৰতিনিধি, সপ্তদশ বছৰ, নৱম সংখ্যা, ১৮৯৯ শ'ক) গল্পটো চুটিগল্পৰ কাৰিকৰী কৌশলৰ দিশত সাৰ্থক হৈছে। গল্পটোত চৰিত্ৰৰ গতিশীলতা, বৰ্ণনাভঙ্গীৰ সাৱলীলতা, বিষয়বস্তুৰ ঐক্য কেন্দ্ৰিকতাৰ প্ৰতি সচেতন দৃষ্টি ৰখা দেখা গৈছে আৰু সেইবাবেই সগোত্ৰ চেতনা গল্পটো সুখপাঠ্য হৈ উঠিছে।

নতুন ৰচনাৰীতিৰে লেখা গল্প হিচাপে হৰিদেৱ মহন্তৰ স্বপ্ন ছবিৰ স্বপ্ন (নতুন প্ৰবন্ধ, প্ৰস্তাৱনা সংখ্যা, এপ্ৰিল মে, ১৯৭৭ চন) গল্পটোও উল্লেখযোগ্য। স্বপ্ন ছবিৰ স্বপ্ন গল্পটোত চিত্ৰশিল্পীজনৰ মাজেদি জীৱনৰ সত্য উদ্‌ঘাটনৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। অৱশ্যে এনে ধৰণৰ অন্তৰ্দীপন দৃষ্টিভঙ্গীৰ গল্পৰ বাবে যেনে ধৰণৰ কাব্যিক ভাষাৰ প্ৰয়োজন; তেনে ধৰণৰ কাব্যিক ভাষাৰ সৌন্দৰ্য গল্পটোত অভাৱ অনুভৱ কৰা যায়। আনহাতে অন্তৰ্দীপন গল্পত প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰ প্ৰয়োজনীয়তা অপৰিহাৰ্য। কিন্তু স্বপ্ন ছবিৰ স্বপ্ন গল্পত প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰো অভাৱ। তথাপি গল্পটো কিছু পৰিমাণে সুখ পাঠ্য হৈছে। অনুশীলন অব্যাহত কৰি ৰাখিলে হৰিদেৱ মহন্তৰ কাপৰ পৰা ভাল গল্প সৃষ্টি হোৱাৰ সম্ভাৱনা নাই কৰিব নোৱাৰিব।

হেমপ্ৰসাদ শৰ্মা :

প্ৰান্তিক আলোচনীৰ মাজেদি আত্ম প্ৰকাশ কৰা হেমপ্ৰসাদ শৰ্মাই প্ৰকাশিত গল্পকেইটাৰ মাজেদি প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। চৌহদ্দ (প্ৰান্তিক, অষ্টম বছৰ, দ্বিবিংশতিতম সংখ্যা, ১৬- ৩১ অক্টোবৰ, ১৯৪৯ চন) আৰু অঞ্জলীল (প্ৰান্তিক, দশম বছৰ, দ্বিবিংশতিতম সংখ্যা, ১-১৫ নৱেম্বৰ, ১৯৯১ চন) গল্পত চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰ ৰূপ প্ৰকাশ কৰি তাৰ মাজেদি লেখক গৰাকীয়ে জীৱন সম্পৰ্কে নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশ কৰিছে। সেইদৰে প্ৰাক্ষণ (প্ৰান্তিক,

সাম্প্ৰতিক যুগ : ১৯৭০ চনৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে (১৯৯৫ লৈ) ৬০০

একাদশ বছৰ, বিংশতিতম সংখ্যা, ১৬—৩০ চেপ্তেম্বৰ, ১৯৯২ চন), আছাৰ (প্ৰান্তিক, দ্বয়োদশ বছৰ, সপ্তম সংখ্যা, ১—১৫ মাৰ্চ, ১৯৯৪ চন), জালজুমি (প্ৰান্তিক, নৱম বছৰ, চতুৰ্দশ সংখ্যা, ১৬—৩০ জুন, ১৯৯০ চন) আৰু সম্পৰ্ক (প্ৰান্তিক, চতুৰ্দশ বছৰ, দশম সংখ্যা, ১৬—৩০ এপ্ৰিল, ১৯৯৫ চন) গল্পত সমকালৰ কঠিন বাস্তৱৰ সম্মুখত মানুহৰ জীৱনৰ মানসিক সংঘাতৰ প্ৰতিচ্ছবি প্ৰতিফলিত হৈছে ।

হেমপ্ৰসাদ শৰ্মাৰ গল্পত সমকালৰ পৰিৱৰ্তন মন্থৰ মানসিকতা, আধুনিক সভ্যতাই সৃষ্টি কৰা জীৱনৰ জটিলতা আৰু সাম্প্ৰতিক যুগৰ প্ৰভাৱত মানুহৰ মন স্বাভাৱিকতে ব্যক্তিকেন্দ্ৰী হৈ উঠাৰ যি ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা হৈছে ; সি অতি মনোগ্ৰাহী হৈ উঠিছে । আধুনিক জীৱনৰ এই ব্যাখ্যা সমাজতাত্ত্বিক আৰু মনোবৈজ্ঞানিক হোৱাৰ বাবে শৰ্মাৰ গল্প অৰ্থময়তাৰে সমৃদ্ধ হৈ পৰিছে । শৰ্মাৰ গল্প কাহিনীধৰ্মী আৰু বৰ্ণনাপ্ৰধান যদিও বস্তব্যক ব্যঞ্জনধৰ্মী কৰি তোলা হৈছে বাবে গল্পবোৰ আৰ্মনিদায়ক হোৱা নাই । বিষয়বস্তুৰ সম্বন্ধ গাঁথনি, ভাৱবস্তুৰ গভীৰতা, গভীৰ জীৱনবোধৰ উপলব্ধিক ব্যঞ্জনধৰ্মীতাৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিব পৰাত শৰ্মা সফল হৈছে । অৱশ্যে গল্পবোৰ কিছূ পৰিমাণে বৰ্ণনা বাহুল্যৰ দোষে স্পৰ্শ নকৰা নহয় । বৰ্ণনাৰ সংযমৰ প্ৰতি সচেতন সৃষ্টি ৰাখিলে শৰ্মাৰ হাতত অধিক উন্নত গল্প সৃষ্টি হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে ।

হেমন্ত বৰ্মন :

হেমন্ত বৰ্মনেও কেইটামান গল্পৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে । হেমন্ত বৰ্মনৰ গল্পত বিষয়বস্তু আৰু ভাৱবস্তুৰ নতুনত্ব নাই । তথাকথিত একোটা বিষয়-বস্তুকে গল্পৰ ৰূপ দিওঁতে অৱশ্যে কিছূ পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাব পাৰিছে । সূৰ্যমুখি (প্ৰকাশ, পঞ্চম বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, অক্টোবৰ ১৯৭৯ চন) আৰু বিচনীৰ ৰা (প্ৰকাশ, ষষ্ঠ বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, ডিচেম্বৰ, ১৯৮০ চন) গল্পৰ বিষয়বস্তু গতানুগতিক, কিন্তু বৰ্ণনাভঙ্গীৰ সাৱলীলতা, চৰিত্ৰৰ গতিধৰ্মীতা আৰু ভাৱৰ এককোন্দ্ৰকতাৰ বাবে গল্পদুটা কিছূ পৰিমাণে সুখপাঠ্য হৈছে ।

য়েচে দৰজে ঠংছি :

আশীৰ দশকত সৃষ্টিশীল লেখক হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা য়েচে দৰজে ঠংছিয়ে প্ৰকাশ, নীলাচল, বিশেষ সাহিত্য সংখ্যা আৰু শেহতীয়াকৈ প্ৰান্তিকত ভালেকেইটা গল্প লেখিছিল । চল্লম নামৰ উপন্যাসখনৰ যোগেদি জনপ্ৰিয় হৈ উঠা য়েচে দৰজে ঠংছিয়ে গল্প লেখাৰ কামত আশাশুধীৰকৈ লাগি থকা হলে কিছূ ভাল গল্প সৃষ্টি কৰিব পাৰিলেহেঁতেন । য়েচে দৰজে ঠংছিৰ ভাষা আৰু বৰ্ণনাভঙ্গী নিমজ আৰু সাৱলীল । সাৱলীল ভাষাৰ মাধ্যমেৰে গল্পত

একোটা কাহিনীক মনোগ্রাহী ৰূপ দিব পৰাত ঠংছিৰ কৃতিত্ব আছে। টিকিৰ (নীলাচল, বিশেষ সাহিত্য সংখ্যা, অক্টোবৰ, ১৯৭৫ চন) গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমানুভূতিক অতি সূক্ষ্মভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। সেইদৰে কোনো খেদ নাই (প্ৰান্তিক, বৰ্ষ বহুৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৬—৩১ অক্টোবৰ, ১৯৮৬ চন) গল্পতো নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম আৰু প্ৰতাৰণাক অতি প্ৰত্যয়জনকভাৱে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। মানুহৰ হৃদয়ানুভূতিৰ মৰ্মস্পৰ্শী প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত য়েছে দৰজে ঠংছিয়ে পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাব পাৰিছে। এজনী শৰণাৰ্থী বুঢ়ীৰ অন্তিম ইচ্ছা (প্ৰান্তিক, চতুৰ্থ বহুৰ, অষ্টম সংখ্যা, ১৬—৩১ আগষ্ট, ১৯৮৫ চন) গল্পত এগৰাকী বৃদ্ধী মানুহৰ চিৰন্তন মানবীয় অনুভূতি প্ৰকাশত ঠংছিয়ে পাৰদৰ্শিতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

সাধাৰণ মানুহৰ দুখানুভূতিক অতি সন্মুখভাৱে প্ৰকাশ কৰাৰ দিশতো ঠংছিৰ কৃতিত্ব শলাগবলগীয়া। স্মোক ছিগনেল (প্ৰান্তিক, চতুৰ্থ বহুৰ, প্ৰথম সংখ্যা ১—১৫ ডিচেম্বৰ, ১৯৮৪ চন) গল্পত পাহাৰীয়া সাধাৰণ মানুহৰ হৃদয়বৃত্তি আৰু দুখানুভূতিৰ যি গভীৰতা প্ৰকাশ পাইছে; সিয়ে পাঠকৰ মন দুখবোধত নিমগ্নিত কৰে। এই দুখবোধ ইয়াত সীমা নাছিল গল্পতো অনুভূত হয়। চীন ভাৰতৰ যুদ্ধৰ পটভূমিত লেখা ইয়াত সীমা নাছিল গল্পত যুদ্ধৰ ভয়াবহতা, এই ভয়াবহতাই সৃষ্টি কৰা মানুহৰ জীৱনৰ নিৰাপত্তাহীনতা, মানৱতাৰ অপমৃত্যুক অতি মৰ্মস্পৰ্শী কৰি বৰ্ণোৱা হৈছে। পাহাৰীয়া জন-জাতিৰ স্বভাৱ সুলভ সৰলতা আৰু এই সৰলতাই সৃষ্টি কৰা জীৱনৰ সমস্যাৰ বিশ্লেষণৰ বাবে ঠংছিৰ বিপদত তিনি পক্ষ (প্ৰকাশ, দ্বাদশ বহুৰ, প্ৰথম সংখ্যা, নবেম্বৰ, ১৯৮৬ চন) গল্পটোও সাৰ্থক সৃষ্টি।

য়েছে দৰজে ঠংছিৰ গল্পৰ ৰীতি সৰলবৈখিক আৰু কাহিনী ধৰ্মী। পাহাৰীয়া জন-জাতীয় মানুহৰ প্ৰকৃতি সুলভ মনৰ কোমলতা আৰু সৰলতাৰ সৈতে কঠিন বাস্তৱৰ সংঘাতৰ বৰ্ণনাই পাঠকৰ মনত গভীৰ দুখানুভূতি এটাৰ সৃষ্টি কৰে। ঘটনা বৈচিত্ৰ্যৰ মাজেদি ভাৱৰ ঐক্যকেন্দ্ৰিকতা ৰক্ষাৰ দিশত য়েছে দৰজে ঠংছিয়ে সচেতন দৃষ্টি ৰাখে বাবে গল্পবোৰ বহু পৰিমাণে সুখ পাঠ্য হৈ উঠিছে।

অগ্ৰাণ্য লেখক-লেখিকা সকল :

কিছু পৰিমাণে উন্নত মানৰ গল্প লেখি পিছলৈ গল্প লেখাৰ পৰা প্ৰায় আঁতৰি অহা লেখক-লেখিকা ভালেমান পোৱা যায়। এনে লেখকৰ ভিতৰত প্ৰদীপ বৰদলৈ, অমল্য শইকীয়া, অমূল্য ফুকন, অঞ্জনা দাস, কুমুদ কুমাৰ দত্ত, গগনচন্দ্ৰ অধিকাৰী, দয়ালন্দ পাঠক, সতীশচন্দ্ৰ চৌধুৰী আদি লেখক-লেখিকা সকলে কিছু গল্প লেখিছিল যদিও পিছলৈ গল্প লেখাৰ

পৰা বিৰত হৈ ব'ল'২৫ । সেইদৰে ১৯৭০-ৰ পিছত অসম বাণীত যথেষ্ট সংখ্যক গল্প লেখি পিছলৈ স্তিমিত হৈ পৰা লেখকো বহুতো আছে । এনে লেখকৰ ভিতৰত মুকুট বৰদলৈ, ববীন্দ্ৰ বৰা, ইন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, খগেন্দ্ৰনাথ বৰা, কুসুম বৰা, গিৰীশ বৰগোঁহাই, ভাৰত শৰ্মা, আলি হাইদৰ আদি বহুজন লেখকে অসম বাণীত যথেষ্ট সংখ্যক গল্প লেখি পিছলৈ এৰি পেলালে । ঠিক সেইদৰে সাম্প্ৰতিক সাময়িকী আৰু নীলাচল আদি আলোচনীত গল্প লেখি পিছলৈ এৰি পেলোৱা লেখকৰ ভিতৰত পূৰ্ণানন্দ চুতীয়া, জয়ন্ত বংপি, নগেন ভূঞা, নগেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা আদি উল্লেখযোগ্য ।

দৈনিক জনমভূমি, মনোৰঞ্জন, প্ৰসূতি আদি বিভিন্ন আলোচনীত প্ৰকাশিত গল্পৰ সংকলন জৰাসন্ধৰ যুদ্ধ নামৰ গল্প সংকলনৰ মাজেদি কিৰণচন্দ্ৰ মেছেও গল্প ৰচনাত ব্ৰতী হৈ আছে । ব্যঙ্গ ৰচনাতো সমানে হাত দিয়া কিৰণচন্দ্ৰ মেছৰ জৰাসন্ধৰ যুদ্ধ নামৰ সংকলনত সন্নিবিষ্ট গল্প কেইটাৰ মাজেদি লেখক গৰাকীৰ গল্প কোৱাৰ কৌশলী প্ৰতিভাৰ কিছু আভাস পোৱা গৈছে । কিৰণচন্দ্ৰ মেছৰ গল্পত জীৱনৰ গভীৰতালৈ প্ৰৱেশ কৰাৰ চেষ্টা নাই । প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ সৰু সৰু সাধাৰণ একোটা ঘটনা, সাধাৰণ একোটা পৰিস্থিতি আৰু সমাজৰ বিশেষ কিছুমান শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ যথাতথ্য বাস্তৱ-ধৰ্মী বৰ্ণনাই মেছৰ গল্পৰ মূখ্য উপজীব্য । সমকালৰ সমাজখনৰ কিছুমান শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ তবাং মানসিকতাক উদঙাই দেখুওৱাত কিৰণচন্দ্ৰ মেছে প্ৰায়ে গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায় ।

লঘু হাস্যৰসৰ মাজেদি জীৱন উপলব্ধিৰ ক্ষেত্ৰত হাঁহি, এজোপা পদাৰ্থ গছক প্ৰতীক ৰূপত গ্ৰহণ কৰি ঐতিহ্য চেতনা প্ৰকাশিত বৰগছ, সমকালৰ অশুভ সমাজ ব্যৱস্থাৰ সমালোচনা কৰা জৰাসন্ধৰ যুদ্ধ, মানুহৰ মানসিক ক্লিষ্টা প্ৰতিক্ৰিয়াক নিৰ্মোহ আৰু নিৰপেক্ষভাৱে বিশ্লেষণ কৰাৰ দিশত অনিয়মিত ক্লিষ্টা গল্পত কিৰণচন্দ্ৰ মেছে কিছু পৰিমাণে সফলতাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে । জীৱনক সমাজ তাত্ত্বিক দৃষ্টিৰে আৰু গভীৰ অন্তৰ্দৰ্শন দৃষ্টি-ভঙ্গীৰে নিৰীক্ষণ কৰি গল্প লেখক সাধনা হিচাপে গ্ৰহণ কৰিলে কিৰণচন্দ্ৰ মেছে ভাল গল্প লেখিব পাৰিব বুলি ধাৰণা হয় ।

চুটি গল্প আৰু মাজে মাজে গঠনমুখী সমালোচনা সাহিত্যত মনোনিৱেশ কৰা লেখক গগৈশ্বৰ শইকীয়াৰ বাৰ্তাৰ কাকত আৰু স্থানীয়ভাৱে প্ৰকাশিত

ভালেমান আলোচনীত ভালৈ সংখ্যক গল্প প্ৰকাশ হৈছে। ইতিমধ্যে চৰাই তলিত নতুন সূৰ্য আৰু অচিন কাঠৰ খোৰা নামৰ দুটা গল্পৰ সংকলনো প্ৰকাশ হৈছে।

গন্ধেশ্বৰ শইকীয়াৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু সমকালীন সমাজখনৰ পৰাই বৰ্তাল লোৱা হৈছে আৰু অতি বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গীৰে সমকালৰ সমাজৰ একো একোটা দিশ আৰু কিছুমান বিশেষ শ্ৰেণী চৰিত্ৰক গল্প বিলাকত স্পষ্ট কৰি দাঙি ধৰা হৈছে। গন্ধেশ্বৰ শইকীয়াৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে সমকালীন কঠিন বাস্তৱ আৰু এই কঠিন বাস্তৱৰ সম্মুখত মানুহৰ মন আৰু মানসিক অৱস্থাক বাস্তৱৰূপতে দাঙি ধৰা হৈছে। গন্ধেশ্বৰ শইকীয়াৰ গল্পত মানুহৰ জীৱনৰ জটিলতাৰ ছবিখন দাঙি ধৰা হৈছে; কিন্তু এই জটিলতাৰ মাজতো লেখকৰ প্ৰৱল আশাবাদী মনে জীৱনৰ স্বপ্ন হেৰাই যাবলৈ দিয়া নাই।

সমকাল চেতনাৰে চৌদিশৰ সমাজখনক নিৰীক্ষণ কৰি লেখা প্ৰায়বোৰ গল্পতে অৱক্ষয়ৰ ছবি চিত্ৰণত গন্ধেশ্বৰ শইকীয়াই মনোনিৱেশ কৰিছে। সমকাল চেতনাৰে বাস্তৱ সমাজখনক চোৱাৰ লগতে জীৱনৰ গভীৰতালৈ সোমাই গৈ জীৱনৰ অন্তলোকৰ খবৰ দিবলৈ যত্ন কৰিলে গন্ধেশ্বৰ শইকীয়াৰ গল্প উন্নত হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে। সময় আছে; সাধনা কিমান গভীৰ হয়; সেইটোহে আচল কথা।

সাপ্তাহিক জনমভূমি, দৈনিক জনমভূমি, সিবলু, সমকাল, অসমবাণী আৰু প্ৰকাশত এতিয়ালৈ ভালেমান গল্প প্ৰকাশ কৰি পৰিচিত হোৱা বজ্জেশ্বৰ বৰাৰ তৰোৱালৰ দ্বাৰা নামৰ গল্পৰ সংকলন এটাও প্ৰকাশ হৈছে। বজ্জেশ্বৰ বৰাৰ গল্পৰ বাঁত সবল আৰু বৰ্ণনাধৰ্মী। সমকালৰ অসুস্থ সমাজ ব্যৱস্থাই সৃষ্টি কৰা দাবিদু আৰু দৰিদ্ৰৰ জীৱনৰ শোকাবহ চিত্ৰ বজ্জেশ্বৰ বৰাৰ গল্পত ফুটি উঠিছে। বজ্জেশ্বৰ বৰাৰ গল্পত চৰিত্ৰবোৰ জীৱন্ত মানুহৰ দৰে ক্ৰিয়াশীল হৈ উঠিছে আৰু সমকালীন তথাকথিত ভণ্ড শ্ৰেণী চৰিত্ৰবোৰো পদোত্তোজনক ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে।

বজ্জেশ্বৰ বৰাৰ গল্প বৰ্ণনা প্ৰধান আৰু বক্তব্যৰ পোনপটীয়া প্ৰকাশ ঘটাবাবে কিছুমান গল্প ব্যঙ্গৰচনাধৰ্মী হৈ উঠিছে। বক্তব্যক কলাকৌশলৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা কৰিলে বজ্জেশ্বৰ বৰাই উন্নত মানৰ গল্প সৃষ্টি কৰাৰ সম্ভাৱনা আছে। লগতে গল্পত বৰ্ণনাতকৈয়ো ব্যঞ্জনাত গুৰুত্ব দিলেহে চুটিগল্প বসোতীৰ্ণ হৈ উঠে; এইবাৰ কথাৰ প্ৰতি এই নতুন লেখক গৰাকীয়ে দৃষ্টি ৰখা প্ৰয়োজন।

বিভিন্ন আলোচনীত প্ৰদীপ ছাৰিকাই বহু সংখ্যক গল্প লিখিছে;

সংকলন এতিয়ালৈকে পোৱা নাই।^{২৬} প্ৰদীপ হাজৰিকাই চুটি গল্পৰ কলা-কৌশলৰ আৱৰণেৰে বক্তব্যক ঢাকি ৰাখিব জানে ; অথচ বক্তব্য জম্পষ্ট নহয়। জনমভূমি কাগজে সদৌ অসম ভিত্তিত আয়োজন কৰা ন লিখকৰ গল্প প্ৰতি-যোগিতাত প্ৰথম পদবন্ধৰ পোৱা আইৰ অশ্লুখ গল্পটো প্ৰদীপ হাজৰিকাৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক। গল্পটোত আইৰ অসুখৰ যি বৰ্ণনা দাঙি ধৰা হৈছে ; সেই বৰ্ণনা অতি বাস্তৱধৰ্মী। আপাত দৃষ্টিত আই কোনো এক বৃদ্ধা মাতৃ বা নাৰী যেন লাগিলেও আচলতে এই অসুখ চৰিত্ৰটো দেশ মাতৃৰে প্ৰতীক। দেশ জননীৰ সন্তান সকলৰ একাংশৰ চৰিত্ৰহীনতাই আচলতে দেশ মাতৃক অসুখ কৰি তুলিছে আৰু সমকালৰ এই সঁচা কথাষাৰকে গল্পটোত প্ৰতীকী ব্যঞ্জনৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। বৰ্ণনা আৰু ব্যঞ্জন—এই দুয়োটাৰ সমাহাৰৰ বাবেই প্ৰদীপ হাজৰিকাৰ আইৰ অশ্লুখ গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি। এনে দৃষ্টিভঙ্গী আৰু দক্ষতাৰে গল্প সাধনাত লাগি থাকিলে প্ৰদীপ হাজৰিকাৰ হাতত অধিক সাৰ্থক গল্প সৃষ্টি হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে।

অতি কম সংখ্যক গল্পৰ মাজেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰা দীপক কুমাৰ বৰকাকতীৰ গল্পৰ এক সুকীয়া মূল্য আছে। দীপক কুমাৰ বৰকাকতীয়ে সংযত বৰ্ণনা ভঙ্গীৰে অৰ্থবহু ভাৱবস্তু প্ৰকাশত দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰিছে। লাজ (অসম বাণী, ২৯ আগষ্ট, ১৯৭৫ চন) কৰ্ণফুলিৰ অৱবাহিকাত (সমাহাৰ, সমাহাৰ সাহিত্য প্ৰকাশন), স্থিতি (দলিল, সমাহাৰ সাহিত্য প্ৰকাশন) নামৰ গল্প তিনিটাৰ মাজেদি দীপক কুমাৰ বৰকাকতীৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। বৰকাকতীয়ে গল্প লেখাত আশাশুধীয়াতকৈ লাগিলে অধিক উন্নত মানৰ গল্প সৃষ্টি হ’লহে’তেন।

ছাত্ৰ অৱস্থাতে গল্প আৰু কবিতাত সমানে সৃষ্টি নৈপুণ্য প্ৰদৰ্শন কৰিব পৰা নবীন লেখক ৰাজেন গগৈৰ ইতিমধ্যে এখন কবিতাৰ আটকধুনীয়া সংকলন আৰু আটকধুনীয়া চুটি গল্পৰ সংকলনো প্ৰকাশ পাইছে। বিভিন্ন আলোচনীত প্ৰকাশ পোৱা গল্পৰ সংকলন বৃত্তৰ মাজত আমিত সন্নিবিষ্ট গল্পকেইটাত ন লেখক গৰাকীৰ প্ৰতিপ্ৰতি বিদ্যমান হৈ আছে।

বৃত্তৰ মাজত আমি সংকলনত ঠাই পোৱা গল্প জখমী যাত্ৰী, বন্ধ কোঠাৰ শব্দ, দাপোণৰ লগ ছবি, দৃষ্টি সিপাৰৰ অতিথি গল্পত মানুহৰ মগ্ন চৈতন্যৰ খবৰ লোৱাৰ চেষ্টা দেখা গৈছে। অন্তৰ্দীপন দৃষ্টিভঙ্গীৰে

২৬ প্ৰদীপ হাজৰিকা একে নামৰ দুজন লেখক আছে। এজন মৰাণ কলেজৰ অসমীয়াৰ অধ্যাপক আৰু সেইজনৰ গল্পৰ বিষয়ে আগতে আলোচনা কৰা হৈছে। এইজন প্ৰদীপ হাজৰিকা নামৰ-পৰ।

জীৱন বীক্ষাৰ এই প্ৰচেষ্টাত ৰাজেন গগৈ কিছু সফলো হৈছে। জীৱন জিজ্ঞাসাবে জীৱনৰ কাৰুণ্যক উপলব্ধি কৰিব পৰা দিশতো উল্লিখিত গল্প কেইটাৰ ভাৱবস্তু গভীৰ হৈ পৰিছে। তদুপৰি সমকালৰ অৱক্ষয়ৰ স্বৰূপ উপলব্ধিৰ ক্ষেত্ৰতো ৰাজেন গগৈয়ে দৃষ্টিপাত কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। গল্প সৃষ্টিক সাধনা হিচাপে গ্ৰহণ কৰিলে সময়ত হয়তো অধিক উন্নত মানৰ গল্প সৃষ্টি কৰিব পাৰিব।

উল্লিখিত গল্পকাৰ সকলৰ উপৰিও ভুবনচন্দ্ৰ কলিতা, হেমচন্দ্ৰ শৰ্মা, হৰপ্ৰিয়া বাৰুকিয়াল বৰগোহাঞি, প্ৰীতি বৰুৱা, বিমান বৰা, মৃদুলকুমাৰ কলিতা, নেকিবুৰ বহমান শইকীয়া, গীতাত্ম পাঠক, ডা. বীৰেন্দ্ৰনাথ ডেকা, দেব দত্তৰা, ধুব জ্যোতি বৰগোহাঞি, যোগেশ কিশোৰ ফুকন, কৌন্তভ মণি শইকীয়া ৰাজীৱ ৰাজকোঁৱৰ আদি অনেক লেখক-লেখিকাই গল্পৰ ক্ষেত্ৰখনত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। তদুপৰি সাম্প্ৰতিক কালছোৱাত বিভিন্ন আলোচনীত অনেক নতুন লেখক-লেখিকাই লেখিবলৈ লোৱা দেখা গৈছে। অতি আশাপ্ৰদ কথা যে, নতুন গল্পকাৰ সকলৰ বহুতে সম্ভাৱনাৰ পৰিচয় দিবলৈও সক্ষম হৈছে। আনকি গ্ৰন্থ বছৰৰ অনূৰ্ণ কেইগৰাকীমান লেখক-লেখিকাৰ গল্পত প্ৰচুৰ সম্ভাৱনা আৰু প্ৰতিশ্ৰুতিও দেখা গৈছে। অনাগত সময় ছোৱাত এই ন লেখক-লেখিকা সকলে সাধনা কিমান গভীৰ আৰু নিৰৰাচ্ছিন্ন কৰি ৰাখে; তাৰ ওপৰতে এই ন লেখক-লেখিকা সকলৰ সফলতা নিৰ্ভৰ কৰিব আৰু পাঠক সকলেও পৰম আশাবে অপেক্ষা কৰি ৰ'ব।

সমস্যা সমাধান :

উপসংহাৰ

মূল্যবোধৰ ৰূপান্তৰ আৰু চুটিগল্পত ইয়াৰ প্ৰতিফলন :

সময়ৰ লগে লগে বিভিন্ন কাৰণত সমাজ মনৰ পৰিৱৰ্তন ঘটে আৰু এই সমাজ মনৰ পৰিৱৰ্তনৰ ফলতে মূল্যবোধৰো ৰূপান্তৰ হয়। অসমৰ ৰাজনৈতিক সমস্যা, অৰ্থনৈতিক অৱস্থা আৰু বিভিন্ন প্ৰকাৰ জাতীয় সমস্যাৰ ফলত কিদৰে যুগে যুগে সামাজিক প্ৰমূল্যবোধৰ পৰিৱৰ্তন হৈ আহিছে; তাৰ ব্যাখ্যা পূৰ্বৰ প্ৰতিটো অধ্যায়ৰ আৰম্ভণিতে আগবঢ়াই অহা হৈছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ জোনাকী, আৱাহন আৰু ৰামধেনু যুগত যিদৰে বিভিন্ন ঐতিহাসিক কাৰণত মূল্যবোধৰ ৰূপান্তৰ হৈছিল; সেইদৰে সাম্প্ৰতিক কালছোৱাতো বিভিন্ন কাৰণত মূল্যবোধৰ ৰূপান্তৰ হৈছিল।^১ এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে, সমকালৰ ৰূপান্তৰ চেননাই লেখক সকলৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পেলায় আৰু এই প্ৰভাৱৰ ফলতে সাহিত্যত সমকালীন সমাজৰ ৰূপান্তৰিত প্ৰমূল্য সমূহৰ প্ৰতিফলন ঘটে। অসমীয়া চুটিগল্পৰ প্ৰতিটো যুগতে সমকালীন পৰিৱৰ্তন মূখৰ মূল্যবোধৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে আৰু এই প্ৰতিফলন কেনেদৰে ঘটিছে; তাৰ বিশ্লেষণ পূৰ্বৰতী প্ৰতিটো যুগৰ চুটিগল্পৰ আলোচনা প্ৰসঙ্গত আগবঢ়োৱা হৈছে।

১৮২৬ খৃঃ ৰ ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ সময়ৰ পৰা ১৯৭০ লৈকে প্ৰায় ডেৰশ বছৰে নানান সমস্যা অতিক্ৰম কৰি অহা অসমীয়া জাতীয় মনত জীৱন সম্পৰ্কে নতুন ধৰণৰ দৃষ্টিভঙ্গী কিছুমান গঢ়লৈ উঠিছিল। এই নতুন দৃষ্টিভঙ্গীবোৰৰ মাজেদি জীৱনক চাবলৈ লোৱাৰ বাবেই ১৯৭০-ৰ পিছৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ মেজাজটোৰো সলনি হ'ল। জোনাকী আৰু আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পলৈ লক্ষ্য কৰিলেই দেখা যায় যে, এই দুটা যুগৰ চুটিগল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ প্ৰাধান্য আছিল অতি বেছি। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে এই দুটা যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ প্ৰধান চালিকা শক্তিটোৱেই আছিল নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম। কিন্তু যুগ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে দৃষ্টিভঙ্গীৰো সলনি হয় বাবে তুলনামূলকভাৱে ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ গুৰুত্ব বহু পৰিমাণে কৰ্ণী হৈ আহিবলৈ ধৰিলে। মন কৰিব লগীয়া যে, ১৯৭০-ৰ পিছৰ অসমীয়া চুটি গল্পত নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম আৰু প্ৰভাৱণা প্ৰায় উপেক্ষিত হোৱাৰ দৰে হ'ল। আধুনিক শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ আৰু শ্ৰাণীক্ষাৰ বিস্তাৰৰ ফলত পূৰ্বৰ তুলনাত অসমীয়া নাৰী

১. পূৰ্বৰতী অধ্যায়ৰ "সাম্প্ৰতিক যুগৰ প্ৰতিফলন" চৰ্চকত।

সমাজে মৃত্ত জীৱন-স্বাপন কৰাৰ মৌলিক অধিকাৰ লাভ কৰিলে আৰু ইয়াৰ ফলত নব-নাৰীৰ প্ৰেম আৰু প্ৰতিভাৰ দ্বাৰে বিশ্ব-বন্দুৰে গদৰুহ হৈ উঠিলে। সেইবাবে আৱাহন আৰু ৰামধেনু যুগৰ ছুটিগল্পত ফ্ৰয়েডৰ যৌন মনস্তত্ত্বত যিমান গদৰুহ দিয়া হৈছিল; সাম্প্ৰতিক কালৰ ছুটিগল্পত সিমান গদৰুহ দিয়া নহ'ল।

অসমীয়া ছুটিগল্পৰ প্ৰতিটো যুগতে লেখক সকলৰ সমাজ চেতনা আৰু এই সমাজৰ চেতনা জনিত সামাজিক দায়বদ্ধতা অটুট হৈ আছে। কিন্তু যুগ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে সমাজ পৰিৱৰ্তন হোৱাৰ ফলত লেখক সকলৰ দৃষ্টিভঙ্গী যিদৰে সলনি হৈ আহিছে; সেইদৰে সামাজিক দায়বদ্ধতাবোৰো কিদৰে সলনি হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে যুগে যুগে অসমীয়া ছুটিগল্পত গদৰুহ পোৱা শ্ৰেণী চৰিত্ৰবোৰলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। আৱাহন যুগৰ ছুটিগল্পত যিবোৰ শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ প্ৰতি লেখকৰ অনুকম্পা গভীৰ হৈছিল; পৰৱৰ্তী কালত সেই দৃষ্টিভঙ্গীৰো সলনি হ'ল। ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভৰ আগৰ কেৰাণীৰ জীৱন আৰু স্বাধীনতা লাভৰ পিছৰ কেৰাণীৰ জীৱন একে নহয়। সেইবাবে আৱাহন যুগৰ কেৰাণীৰ সীমিত সংখ্যক উপাৰ্জনেৰে জীৱন চলাব নোৱাৰা দৰুহ সমস্যাৰ ছবি চিত্ৰণ কৰি বহু গল্প লেখা হৈছিল। মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ কেৰাণীৰ কপাল, লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ টাইপিষ্টৰ জীৱন আদি এই বিষয়ত উল্লেখযোগ্য গল্প। কিন্তু সাম্প্ৰতিক কালত কেৰাণীৰ জীৱন আৰু লগতে মাৰ্চণ্টৰ জীৱনৰ প্ৰতি সহানুভূতি প্ৰদৰ্শন কৰি গল্প লেখাৰ প্ৰয়োজন আৰু সন্যোগ নাইকিয়া হৈ আহিল। সাম্প্ৰতিক যুগৰ ছুটিগল্পত কেৰাণী আৰু মাৰ্চণ্টৰ জীৱনৰ সমস্যাৰ পৰিৱৰ্তে কৃষক আৰু শ্ৰমিকৰ অসহনীয় জীৱন যন্ত্ৰণাতহে গদৰুহ দিয়া হ'ল। সাম্প্ৰতিক যুগৰ লেখক সকলে সমকালীন সমাজ বান্ধা সঠিকভাৱে কৰিব পাৰিছে বাবেই ই সম্ভৱ হৈ উঠিছে।

পূৰ্বৰ যুগ কেইটাৰ ছুটি গল্পত সমাজৰ ন শিকিত মধ্যবিত্তৰ ভণ্ডামিৰ প্ৰতি লেখকসকলে তীব্ৰ ব্যঙ্গ কৰিছিল। কিন্তু সাম্প্ৰতিক কালৰ গল্পকাৰ সকলৰ দৃষ্টিত মধ্যবিত্ত ভণ্ডশ্ৰেণী চৰিত্ৰতকৈ গদৰুহ পালে সমকালীন ৰাজনৈতিক নেতা সকলেহে। সমকালীন ৰাজনৈতিক নেতা আৰু এই নেতা সকলৰ দ্বাৰা প্ৰতিপালিত আৰু সৃষ্ট পুঁজিপতি শোষক সকলকহে তীব্ৰ সমালোচনা কৰা হৈছে। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া ছুটি গল্পত সমালোচনা আৰু ব্যঙ্গ কেন্দ্ৰীভূত হৈছে ৰাজনৈতিক নেতা আৰু পুঁজিপতি শোষক সকলৰ প্ৰতি। মূঠতে সমকালৰ গুণগত চিনাক্তকৰণতে সাম্প্ৰতিক যুগৰ ছুটি গল্পই সৰ্বাধিক গদৰুহ দিয়া পৰিৱৰ্তিত হৈছে।

প্ৰতিটো যুগৰ দৰেই সাম্প্ৰতিক যুগৰ ছুটি গল্পতো মানৱতাবাদী দৃষ্টি ভঙ্গীয়ে গভীৰতা লাভ কৰিছে। কিন্তু পূৰ্বৰ যুগ কেইটাৰ ছুটি গল্পত জঁজট

হোৱা মানৱতাবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰ সৈতে সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ মানৱিকতাবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰ কিছু পাৰ্থক্য লক্ষ্য কৰা যায়। সাম্প্ৰতিক যুগৰ চুটি গল্পত শোষণৰ শোষণ পীড়নৰ উপৰিও তথাকথিত উগ্রপন্থীৰ সন্দ্বাসবাদ আৰু চৰকাৰী দমননীতিৰ সন্দ্বাসবাদৰ কবলত মানবীয়তা তথা মানবীয় মূল্যবোধৰ কিদৰে অপমৃত্যু ঘটিছে; এই উপলব্ধিৰ মাজেদি মানবীয় চেতনাৰ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। সাম্প্ৰতিক যুগৰ লেখক সকলৰ ইও সমকাল যুগচেতনাৰ উপলব্ধিৰ নিদৰ্শন।

ভাৱ-বস্তু অথবা দৃষ্টি ভঙ্গীৰ ক্ষেত্ৰত সাম্প্ৰতিক যুগৰ চুটি গল্পত যি পৰিৱৰ্তন ঘটিছে; সেইদৰে আঙ্গিক কলা কৌশলৰ দিশতো ৰূপান্তৰ ঘটা দেখা গৈছে। জোলাকী, আৱাহন আৰু বামধেনু যুগৰ চুটি গল্পত সাধাৰণতে কাহিনী কথন প্ৰণয়তা এটাই প্ৰাধান্য পাইছিল। সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া চুটি গল্পত এই কাহিনী কথন প্ৰণয়তা বহু পৰিমাণে নিয়ন্ত্ৰিত হ'ল। সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া চুটি গল্পৰ এই বৈশিষ্ট্যৰ সম্পৰ্কে সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই সঠিক মন্তব্য কৰি কৈছে—“কাহিনীৰ নিটোল ৰূপতকৈ চাৰিগ্ৰন্থক বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰতিহে লেখক সকল অধিক সচেতন।”^২ অৱশ্যে সাম্প্ৰতিক কালৰ সকলো লেখক-লেখিকাৰ ক্ষেত্ৰত এইধৰা কথা প্ৰযোজ্য নহয়।

পূৰ্বৰ অসমীয়া চুটি গল্পৰ পেশীবহুল বৰ্ণনাধৰ্মী ৰীতিৰ পৰাও সাম্প্ৰতিক অসমীয়া চুটি গল্প বহুদূৰলৈ আঁতৰি আহিল। পূৰ্বতে লেখকৰ সংখ্যা আছিল কম। গতিকে আলোচনীৰ নিয়মীয়া পৃষ্ঠা পূৰাবলৈকে সম্পাদক সকলে লেখক সকলক গল্পৰ দৈৰ্ঘ্য বঢ়োৱাৰ স্বাধীনতা দিছিল। সম্প্ৰতি লেখকৰ সংখ্যা বাঢ়িল; কিন্তু সাহিত্য বিবৰ্তন আলোচনীৰ সংখ্যা সীমিত। গতিকে প্ৰান্তিক আদি বাৰ্তালোচনী আৰু অসম বাণীৰ দৰে সাপ্তাহিক কাকতে গল্প কিমান শব্দৰ ভিতৰত হ'ব লাগিব—এই নিৰীক্ষা ৰাখি দিয়াৰ ফলত চুটি গল্প বৰ্ণনা বাহুলাৰ দিশত নিয়ন্ত্ৰিত হ'বলৈ ধৰিলে। এই নিৰীক্ষণৰ ফল শূন্য আৰু অশূন্য দুয়োটাই অসমীয়া চুটি গল্পত পৰিৱৰ্তিত হ'ল।

সি যি নহওক—সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া চুটি গল্প যে পূৰ্বৰ চুটিগল্পৰ বিষয়-বস্তু, ভাৱ-বস্তু আৰু ৰূপবস্তুৰ দিশত বহু পৰিমাণে আঁতৰি আহিল ই সত্য। পূৰ্ববৰ্তী স্তৰৰ পৰা আঁতৰি অহাটোৱেই গতিশীল সাহিত্যৰ লক্ষণ। পূৰ্বৰ স্তৰৰ পৰা আঁতৰি অহাটোৱে অসমীয়া চুটি গল্পই ইতিহাসৰ পৰিসৰ সংকোচিত কৰিছে নে বিস্তাৰিত ৰূপ দিছে তাকো বিচাৰ কৰা প্ৰয়োজন।

২. শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ : অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, ৩ৰ্থ সংস্কৰণ পৃ. ৩৩৩

সীমাবদ্ধতা আৰু বিশালতা

সীমাবদ্ধতা :

সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া চুটি গল্পই বহু দিশত বিস্তাৰ লাভ কৰিলে যদিও বহুবোৰ দিশত সম্প্ৰতিক অসমীয়া চুটি গল্পত সীমাবদ্ধতা অথবা দুৰ্বলতাও পৰিলক্ষিত হৈছে। অৱশ্যে এই দোষ কেৱল সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰতে হৈছে এনে নহয়। আৱাহন আৰু বামধেম্ৰু যুগৰ চুটি গল্পতো সীমাবদ্ধতা অনেক আছে। এই বিষয়ত পূৰ্বতে অধ্যায় কেইটাৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য আলোচনা প্ৰসঙ্গত কোৱা হৈছে।

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া চুটি গল্পৰ বিকাশৰ বাবে যথোপযুক্ত আলোচনীৰ অভাৱৰ কথাও মানি ল'ব লাগিব। আৱাহন আৰু বামধেম্ৰু আলোচনীৰ উপৰিও সেই সময়ত সমকালীন অনেক আলোচনী প্ৰকাশ হৈছিল আৰু সকলোবোৰ আলোচনীয়েই আছিল সাহিত্য বিষয়ক। কিন্তু ১৯৭০-ৰ পিছত সাহিত্য বিষয়ক এনে এখন আলোচনী নাই; যিখনে নিয়মীয়াকৈ প্ৰকাশ হৈছে আৰু এটা সাহিত্যিক আন্দোলন গঢ়ি তুলিব পাৰিছে। জোনৰাৰি, সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, নতুন পৃথিৱী, প্ৰাসঙ্গিক, মনোৰঞ্জন, সংলাপ, সংজ্ঞা আৰু মোৰ দেশ নামৰ ক্ষণজন্মা আলোচনী কেইখন মানেহে এই ছোৱা-কালত অসমীয়া চুটিগল্প বিকাশত অৰিহনা যোগাইছিল। এই কেইখন আলোচনীৰ ভিতৰতো সাম্প্ৰতিক সাময়িকীৰ ভূমিকা তুলনামূলকভাৱে গুৰুত্বপূৰ্ণ। তদুপৰি অসমৰ প্ৰধান আৰু অধিক জনপ্ৰিয় বাৰ্তাৰ কাকত-সমূহৰ শাৰদীয় সংখ্যা আৰু ৰঙালী বিহু বিশেষ সংখ্যাবোৰৰ ভূমিকা কিন্তু প্ৰকাৰে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।^৩

সি যি নহওক—সাহিত্য বিষয়ক উপযুক্ত আলোচনীৰ প্ৰকাশ নোহোৱা আৰু শিক্ষিতৰ হাৰ বৃদ্ধি অনুযায়ী পাঠক আৰু কিতাপ আলোচনী ৰুন্ন কৰা শিক্ষিত মানুহৰ সংখ্যালঘুত্বৰ বাবেও অসমীয়া চুটি গল্পৰ বিকাশৰ পথ কিছু পৰিমাণে হলেও সীমাবদ্ধ হৈছে—তাত সন্দেহ নাই।

সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পত আদৰ্শবাদৰ প্ৰয়োগৰ দিশতো সীমাবদ্ধতা অথবা বিফলতা লক্ষ্য কৰা যায়। মাজুবাৰী চিন্তাধাৰাৰ পোষকতা কৰি লেখা সাম্প্ৰতিক কালৰ বহুলেখকৰ বহু গল্পই আচলতে গল্পৰ ছদ্মবেশত ব্যঙ্গ ৰচনা অথবা লঘু ৰচনাহে হৈছে। বিশেষকৈ ভাৰতত জবৰীকালীন অৱস্থা চলি থকা সময় ছোৱাত ৰচনা হোৱা বহুবোৰ গল্পই

৩. ব.ভাৰ্য লকতৰ প্ৰতিষ্ঠান সমূহে আবশ্যিক পৰা সাম্প্ৰতিকলৈ সান্নিধ্য পূৰ্ব প্ৰকাশিত গল্পৰ একোটা সংকলন প্ৰকাশ কৰা হ'লে অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসলৈ অমূল্য অৱদান আগবঢ়োৱা হ'ল হেঁতেন।

বিপ্লৱৰ নামত উন্নাসিকতা সৰ্বস্ব ৰচনাৰ শাৰীলৈ অৱনমিত হোৱা দেখা যায়। এনে চৰিত্ৰ হনন প্ৰবণতা জনিত উন্নাসিক গল্প সাম্প্ৰতিক কালছোৱাত বহুতো সৃষ্টি হৈছে। এই শ্ৰেণীৰ গল্পত মহাজন, পুৰীজপতি, মন্ত্ৰী, এম. এল. এ আৰু অন্যান্য ৰাজনৈতিক দালালৰ চাৰিবিধ কলুষতা আৰু সাধাৰণ মানুহৰ ওপৰত চলা শোষণ পীড়নৰ কথাৰ বাহিৰে জীৱনৰ আৰু আন কিবা সত্য আছে বুলি ধাৰণা নহয়। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে এই শ্ৰেণী গল্পৰ সবহ ভাগেই বক্তব্য প্ৰধান আৰু সাম্প্ৰতিক হিন্দী চিনেমাৰ ফৰমুলাৰ দৰে গতানুগতিক সূৰত বন্ধা ৰচনা। এনে গতানুগতিক আৰু বক্তব্য সৰ্বস্ব গল্পৰ বিষয়ে হীৰেন গোহায়ে বিপুলকুমাৰ খাৰ্চনিয়াৰৰ গল্পৰ আলোচনা প্ৰসঙ্গত কৈছে— “কিন্তু সুদৃঢ়মণী চিন্তাৰে জীৱনৰ জটিল বৈচিত্ৰ্যক আগতীয়াকৈ বাস্তৱান দিয়াৰ প্ৰলোভন খাৰ্চনিয়াৰে জয় কৰিব পৰা নাই কেইবাটাও সুন্দৰিখিত গল্পত।”^৪ কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে, হীৰেন গোহাইদেৱে খাৰ্চনিয়াৰ বিষয়ে কৰা এই মন্তব্য সাম্প্ৰতিক কালৰ বহু গল্পকাৰৰ ক্ষেত্ৰতে প্ৰযোজ্য হয়।

মাক্সবাদী ধ্যান ধাৰণাৰ অস্পষ্ট আৰু অপৰিপক্ক জ্ঞানেৰে মাক্সবাদৰ সূত্ৰৰে গল্প লেখিবলৈ লোৱা সাম্প্ৰতিক কালৰ বহু লেখকেই চুটিগল্পক নগ্ন বক্তব্যৰ বাহক কৰি তোলা দেখা যায়। অৰুণ গোস্বামীৰ গল্পৰ বিষয়ে নগেন শইকীয়াই কৈছে— “মাক্সবাদ আৰু মাক্সবাদী নন্দন তত্ত্বৰ স্পষ্ট ধাৰণা গঢ়লৈ নুঠাত তেওঁৰ ৰচনাসমূহ ক্ৰমাৎ বামপন্থী বালসলভ বিশৃংখলাৰ প্ৰচাৰ কাৰ্যত পৰ্যবসিত হয়।”^৫ নগেন শইকীয়া দেৱে অৰুণ গোস্বামীৰ গল্পৰ বিষয়ে কৰা এই মন্তব্য অৰুণ গোস্বামীৰ সবহভাগ গল্পৰ ক্ষেত্ৰতে প্ৰযোজ্য আৰু সেইদৰে সাম্প্ৰতিক বহু গল্পকাৰৰ গল্পই এনে দোষযুক্ত। সমকালৰ তথ্য-কাথিত মন্ত্ৰী, এম. এল. এ জাতীয় অন্যান্য ৰাজনৈতিক নেতাৰ চৰিত্ৰহীনতা, পুৰীজপতি সকলৰ শোষণ আৰু সাধাৰণ শ্ৰেণী মানুহৰ ওপৰত চলা শোষণ পীড়নৰ প্ৰতি সজাগ দৃষ্টিপাত কৰি লেখা গল্পৰ সংখ্যাই সবহ। এই শ্ৰেণী গল্পৰ যোগেদি লেখক সকলে বিপ্লবী চেতনা এটা গঢ়ি তুলিব পাৰিব লাগিছিল। কিন্তু কাৰ্যতঃ সি হৈ নুঠিল। কাৰণ বিপ্লব গঢ়ি তুলিবৰ বাবে লেখক সকলৰ স্বাভিন্ৱিষ্ট সমাজ-তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ ক্ষমতা আৰু গভীৰ জীৱন বোধৰ উপলব্ধিৰ প্ৰয়োজন। কিন্তু দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে সাম্প্ৰতিক কালৰ যিসকল লেখক এইবোৰ গুণৰ পৰা বহু আঁতৰত; সেই সকলৰ গল্পৰ পৰা গণচেতনা অথবা গণ-বিপ্লবৰ ভাৱ জাগ্ৰত হোৱাটো আশা কৰিব নোৱাৰি। ফোড আৰু ঘৃণা সৰ্বস্ব এই

৪. গোহাই, হীৰেন : কেইজনমান চকু বাধিবলগীয়া নবীন গল্পকাব্য : প্ৰকাশ, অক্টোবৰ বছৰ, ১৯৮৭ সংখ্যা, পৃঃ ১৪০।

৫. শইকীয়া, নগেন : একমন্তব্য মাজেৰে অনেকক : উত্তম সাতচাৰিঘৰ গল্পকাব্য, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ শইকীয়া সন্পাদিত প্ৰকাশ, অক্টোবৰ বছৰ, একমন্তব্য সংখ্যা ১৯৮৩ চন, পৃঃ ১৪০

শ্ৰেণী গল্প স্বাভাৱিকতে হালধীয়া সাংবাদিকতা (Yellow Journalism)-ৰ সমধৰ্মী হৈ পৰিল। চুটিগল্পৰ কলাগুৰু আওকাণ কৰি লেখা ভাবোচ্ছ্বাস সৰ্বস্ব এই শ্ৰেণীৰ গল্পই সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ বিফলতা আৰু সীমাবদ্ধতাক উদঙাই ৰেখুৱাইছে।

সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ সীমাবদ্ধতা দৃষ্টিগোচৰ হয় লেখক সকলৰ জীৱন বীক্ষাৰ সীমাবদ্ধতাৰ ক্ষেত্ৰতো। সাম্প্ৰতিক কালৰ বহু লেখক-লেখিকাৰ গল্পতে জীৱনৰ গভীৰতালৈ প্ৰৱেশ কৰাৰ চেষ্টা দেখা গৈছে; কিন্তু জীৱনৰ যে এক বিশালতাও আছে—এইবাৰ কথা সৰহভাগ গল্পকাৰৰ গল্পতে অনন্ডৰ কৰা দেখা নাযায়। অৱশ্যে লেখকসকল যিহেতু প্ৰায় তৰুণ; গতিকে বয়সৰ সীমাবদ্ধতাৰ বাবেও জীৱন বীক্ষাৰ এই সীমাবদ্ধতা থকাতো স্বাভাৱিক হ'ব পাৰে। সিঁথি নহওক—ৰামধেনু যুগৰ গল্পত সাধাৰণতে জীৱনৰ যি বিশালতা অনন্ডৰ কৰা যায়; সেই বিশালতাৰ অভাৱ অনন্ডৰ কৰা যায় সাম্প্ৰতিক যুগৰ চুটিগল্পত।

সাম্প্ৰতিক যুগৰ বহু গল্পকাৰৰ গল্পই যুগ উপযোগী সৃষ্টিকৰ্ম হিচাপে পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হোৱা নাই। কিছুমান গল্পকাৰৰ গল্প কাহিনীধৰ্মী আৰু বৰ্ণনাপ্ৰধান হৈয়ে আছে। গল্পত কাহিনীৰ বৰ্ণনাও মনোগ্ৰাহী আৰু স্বস্বতীৰ্ণ হৈ উঠিব পাৰে; যদিহে বৰ্ণনা ভঙ্গী কৌশলপূৰ্ণ আৰু ব্যঞ্জন-ধৰ্মীতাৰে ভাৱবস্তু অৰ্থময়তাৰে সমৃদ্ধ কৰি তুলিব পৰা হয়। সাম্প্ৰতিক কালৰ বহু গল্পকাৰ কিন্তু এই ক্ষেত্ৰত বিফল হৈছে।

সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পকাৰ সকলৰ অতি দুখজনক সীমাবদ্ধতাটো হ'ল ভাষাৰ অশুদ্ধতাৰ দিশত। সন্দেহ নাই যে, বহুজন গল্পকাৰৰ ভাষা অতি নিমজ্জ, সাবলীল আৰু কাব্যিক সুসন্মতা মণ্ডিত। কিন্তু “যোৱা কালি”, “অহা কালি”, “শুনো পালে”, “শুনো পাইছে” আদি অশুদ্ধ ভাষাৰ প্ৰয়োগে সাম্প্ৰতিক কালৰ লেখক সকলৰ ভাষাজ্ঞানৰ সীমাবদ্ধতাৰ ইঙ্গিত দিয়ে। অসমীয়া ভাষাত “কালি” বুলিলেই হ'ল। বাঙালী ভাষাৰ গতকালৰ দৰে যোৱা কালি নহয়। সেইদৰে “কালিলৈ” বুলি কলেই ইংৰাজী Tomorrow অৰ্থ বজায়। গতিকে অহাকালি শব্দ নহয়। সেইদৰে “শুনো পালে”-ৰ পৰিৱৰ্তে “শুনিলো” আৰু “শুনো পাইছে”-ৰ পৰিৱৰ্তে “শুনিলে” শব্দহে শুদ্ধ। ভাষাৰ এনে অশুদ্ধতাই সৰহ সংখ্যক লেখককে স্পৰ্শ কৰিছে^৬ আৰু ভাষা জ্ঞানৰ এই সীমাবদ্ধতাই সাম্প্ৰতিক অসমীয়া চুটিগল্পক বহু পৰিমাণে কলংকিতও কৰিছে।

৬. যি সকলৰ গল্পত ভাষাৰ অশুদ্ধতা দৃষ্টিগোচৰ হৈছে; সেই সকল লেখকৰ গল্পৰ আলোচনা প্ৰস্তুত ভাষাৰ দোষ চুটিব বিষয়ে যথাসম্ভৱ আভাস দি অহা হৈছে।

সি যি গল্পক—এই সীমাবদ্ধতাবোৰ দৃষ্টিগোচৰ হোৱা স্বাভাৱিক আৰু এই বোৰত দৃষ্টিপাত কৰাটোও উচিত। কাৰণ সিয়েই হ'লে জন্মৰ ন'লেখক লেখিকাসকলে নিজৰ নিজৰ সীমাবদ্ধতাৰ প্ৰতি সচেতন হ'বলৈ সন্মোহ পাব। কিন্তু এইটো কথাও সত্য যে, সাম্প্ৰতিক কালৰ লেখক সকলৰ সীমাবদ্ধতাৰ প্ৰতি বৰ বেছি আশংকিত হোৱাবো কাৰণ নাই। অলপ আগতে কোৱা হৈছেই যে, সাম্প্ৰতিক কালৰ সবহ ভাগ লেখকেই তৰুণ। গতিকে বয়সৰ লগে লগে জীৱন সম্পৰ্কে দৃষ্টি ভঙ্গী প্ৰসাৰিত আৰু গভীৰ হ'ব আৰু চুটিগল্পৰ কলা কৌশলৰ জ্ঞানো গভীৰৰ পৰা গভীৰতৰ হৈ পৰিব। তেতিয়া আৰু এই সীমাবদ্ধতাবোৰো ক্ৰমশঃ অতিৰি যাব। কিন্তু সীমাবদ্ধতা স্বত্বেও অসমীয়া চুটি গল্পৰ বিশালতাই ইতিমধ্যে সৰ্বভাৰতীয় চুটি গল্পৰ সম মৰ্যাদা লাভ কৰিব পাৰিছে—এইযাৰ কথাও বিচাৰ।

বিশালতা :

অসমীয়া চুটি গল্পৰ এতিয়ালৈকে প্ৰায় এশ বছৰীয়া ইতিহাস পৰিক্ৰমালৈ লক্ষ্য কৰিলে ধাৰণা হয় যে, অসমীয়া চুটি গল্পই এই এশ বছৰে ক্ৰমশঃ যেন বিশালতালৈ গতি কৰিছে। সাম্প্ৰতিক অসমীয়া চুটি গল্পৰ বিষয়ে প্ৰাসংগিক সকালোচক সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই কৈছে—“কাহিনীৰ নিটোল ৰূপতকৈ চাৰিত্ৰিক বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰতিহে লেখকসকল অধিক সচেতন।^১ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে কোৱা এইযাৰ কথা সঁচা; কিন্তু লগতে এইটো কথাও সঁচা যে, সাম্প্ৰতিক অসমীয়া চুটি গল্পৰ এইটো দোষ নহয়; গুণহে। আৱাহন আৰু ৰামধেনু যুগৰ কাহিনী প্ৰধান গল্পৰ ধাৰাটো যে সৰ্বকালৰ বাবে অব্যাহত হৈ ৰব লাগিব; তাৰ কোনো কাৰণ নাই। চুটি গল্প কলা। কলাৰ ধৰ্ম গতিশীলতা আৰু ৰূপান্তৰ। গতিকে সাম্প্ৰতিক চুটি গল্পই কাহিনী পৰিহাৰ কৰি চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ গভীৰতাত প্ৰৱেশ কৰি সত্যানুসন্ধান কৰাত গুৰুত্ব দিয়াটো যিদৰে শুভ দিশ; সেইদৰে ই বিবৰ্তন তথা বিশালতা আৰ্জনৰো পৰিচায়ক।

আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পৰ ৰোমাঞ্চিক ভাৱবিলাসিতা ৰামধেনু যুগত বহু পৰিমাণে নিৰ্মালিত হ'ল। কিন্তু সাম্প্ৰতিক যুগৰ চুটি গল্পত ৰোমাঞ্চিক ভাবোচ্ছ্বাস সম্পূৰ্ণ পৰিহাৰ কৰা হ'ল আৰু বুদ্ধ বাস্তৱবাদত সাম্প্ৰতিক চুটি গল্পৰ গুৰুত্ব গাঢ়তৰ হৈ আহিল। কঠিন বাস্তৱক গল্পৰ মাজেদি অধিক বিশাল ৰূপত প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত পূৰ্বৰ ৰামধেনু যুগক চেৰাই যাব পৰা নাই যদিও সাম্প্ৰতিক যুগৰ চুটি গল্প এই দিশত যথেষ্ট সফলো হৈছে।

অসমীয়া চুটি গল্পৰ প্ৰতিটো যুগতে লেখক সকলৰ সামাজিক দায়বদ্ধতাই চুটি গল্পৰ ভাৱবস্তুৰ দিশ নিৰ্ণয় কৰি আহিছে। অৱশ্যে প্ৰতিটো যুগৰ

লেখক সকলৰ সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ স্বৰূপ যিদৰে সূচীয়া ; সেইদৰে গভীৰ তাৰো তাৰতম্য লক্ষ্য কৰা যায়। বামধেমু যুগৰ লেখক সকলৰ দায়বদ্ধ চেতনাতকৈ সাম্প্ৰতিক কালৰ লেখক সকলৰ সামাজিক দায়বদ্ধতা অধিক প্ৰখৰ আৰু গভীৰ হৈ আহিল। ক্ৰমবৰ্দ্ধমান গতিত সমস্যাৰ জটিলতা বৃদ্ধিয়ে হয়তো ইয়াত যথেষ্ট সহায় কৰিছে।

কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে, এই দায়বদ্ধ চেতনাৰে লেখা কিছুমান গল্প প্ৰচাৰগম্যী আৰু বক্তব্য প্ৰধান হৈছে যদিও সাম্প্ৰতিক কালৰ বহুজন গল্পকাৰৰ গল্পত সামাজিক দায়বদ্ধ চেতনাক কলাকৰ্মৰ বিচিত্ৰ কোণলৰ মাজেদ্বিধে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। এইখিনিতে সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া চুটি গল্পৰ সফলতাৰ আভাস পোৱা যায়।

অসমীয়া চুটি গল্পত প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ গভীৰতা আৰু বিশালতাৰো বিবৰ্তন হোৱা দেখা গৈছে। আৱাহন যুগৰ চুটি গল্পত প্ৰগতিবাদী চিন্তা ধাৰীটো নাৰীমুক্তি আৰু সমাজৰ প্ৰথাগত কুসংস্কাৰ দূৰীকৰণতে প্ৰায় সীমাবদ্ধ আছিল।^৮ বামধেনু যুগত কিন্তু প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰা অধিক গভীৰ আৰু বিশালতাৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ উঠিল।^৯ দৰাচলতে বামধেনু যুগৰ বহু লেখকৰ বহু গল্পতে প্ৰগতিবাদী দৃষ্টিভঙ্গীক কলাকৰ্মৰ যোগেদি অতি বসোতীৰ্ণ ৰূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

বামধেমু যুগৰ গল্পই প্ৰতিষ্ঠা কৰি যোৱা প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ শক্তিশালী ধাৰাটো অধিক আঁঠল ৰূপত বিকশিত হয় সাম্প্ৰতিক যুগৰ চুটি গল্পত। সাম্প্ৰতিক যুগৰ গল্পকাৰ মনোজ কুমাৰ গোস্বামী, দেবব্ৰত দাস, জিতেন শৰ্মা, অভিযুক্ত শৰ্মা বৰুৱা, ভূপেন শৰ্মা আদি আৰু বহুতো গল্পকাৰৰ হাতত প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰাই পৰিপক্বতা লাভ কৰা দেখা গৈছে। মাক্সৰ তত্ত্ব কথাৰ আশ্ৰয় নোলোৱাকৈ আৰু অসমীয়া জাতি সত্তাৰ প্ৰতি আনুগত্য অনুভৱ কৰিও যে প্ৰগতিবাদী সাহিত্য সৃষ্টি কৰিব পাৰি; এই সত্যটো সাম্প্ৰতিক যুগৰ উল্লিখিত গল্পকাৰ সকলে প্ৰমাণ কৰি দেখুৱালে। আৱাহনৰ পৰা বামধেমু আৰু সাম্প্ৰতিকলৈকে একাংশ গল্পকাৰৰ ধাৰণা আছিল যে, দৰিদ্ৰ মানুহৰ দৰিদ্ৰ পীড়া, শোষণক পৈশাচিক শোষণৰ স্বৰূপ উদ্ভাই দেখুৱালেই সাহিত্য প্ৰগতিবাদী হয়। সেইদৰে অসমৰ জাতীয় অস্তিত্বৰ কথা কলেই সাহিত্য প্ৰগতিবাদ বিৰোধী প্ৰতিক্ৰিয়াশীল সাহিত্য হয় বুলি যি ভ্ৰান্ত ধাৰণা এটা বহুতে পোষণ কৰি আহিছিল, এই ভ্ৰান্ত ধাৰণাটোক

৮. এই গ্ৰন্থৰ বৰ্ত্ত অধ্যায়ৰ “আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত প্ৰগতিবাদী চিন্তা” শীৰ্ষক অংশটো প্ৰস্তুত।

৯. এই গ্ৰন্থৰ অন্তিম অধ্যায়ৰ “বামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত প্ৰগতিবাদ” শীৰ্ষক অংশ প্ৰস্তুত।

ভাঙি প্ৰকৃত প্ৰগতিবাদী সাহিত্য সৃষ্টি কৰিলে বহুজন গল্পকাৰে। সংক্ষেপে ক'বলৈ গলে জাতীয়তাবাদী ভাৱধাৰা পোষণ কৰিও যে প্ৰগতিবাদী সাহিত্য সৃষ্টি কৰিব পাৰি; এই সত্যটো প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ দিশত সাম্প্ৰতিক যুগৰ চুটি গল্পকাৰ সকলৰ কৃতিত্ব অনস্বীকাৰ্য।

সাম্প্ৰতিক যুগৰ চুটি গল্পত সমাজৰ পৰম্পৰাগত প্ৰথা কিছূমানৰ অন্তঃ-সাৰশূন্যতা আৰু কিছূমান বিশেষ শ্ৰেণী চাৰিঘৰ অন্তঃসাৰশূন্যতাক বৈজ্ঞানিক যুক্তিবাদৰ দ্বাৰা প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা কৰা দেখা যায়। বৈজ্ঞানিক যুক্তিবাদৰ দ্বাৰা পৰম্পৰাগত ধাৰণাৰ বিপৰীতে প্ৰগতিবাদী দৃষ্টি ভঙ্গী এটা গঢ়ি তোলাৰ দিশত সাম্প্ৰতিক যুগৰ বহু সংখ্যক গল্পকাৰে বলিষ্ঠ ভূমিকা লোৱা দেখা গৈছে। এই বিষয়ত সকলোৰে নাম উল্লেখ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে অৰ্ভাজিত শৰ্মা বৰদুৱাৰ কক্ষ্যচ্যুত আৰু ভূপেন শৰ্মাৰ অভিমন্ত্ৰ্য গল্পলৈ আঙুলি়াৰালেই যথেষ্ট হয়।

অসমীয়া চুটিগল্পত বেজবৰুৱাৰ পাতমুগী গল্পৰ পৰা আৰম্ভ কৰি আৱাহন আৰু ৰামধেনু যুগৰ গল্পলৈকে নৰ-নাৰীৰ যৌন আকৰ্ষণৰ দৰে মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰভাৱৰ বিশ্লেষণ দৃষ্টি ধৰা হৈছে। নৰ-নাৰীৰ মনৰ ওপৰত যৌন প্ৰবৃত্তিৰ শক্তিশালী প্ৰভাৱ প্ৰদৰ্শন কৰি লেখা বহুতো অতি সাধাৰণ গল্পও সৃষ্টি হৈছে।^{১০} এই অধ্যায়ৰ আৰম্ভণিতে কোৱা হৈছে যে, সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে সাম্প্ৰতিক যুগৰ চুটিগল্পত নৰ-নাৰীৰ জৈৱিক বাসনাই গুৰুত্ব নোপোৱা হৈ আহিল। অথচ ফুল গোস্বামীৰ তাইৰ মৃত্যুৰ পাছতো আৰু লতুন পাঠ নামৰ গল্প দুটাত নৰ-নাৰীৰ যৌন মনস্তত্ত্বৰ যি গভীৰ আৰু কলাসুলভ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে; তাৰ পৰাই সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ সফলতা তথা বিশালতাৰ উমান পাব পাৰি।

অসমীয়া চুটিগল্পত মানুহৰ মন গহনত প্ৰৱেশ কৰি মানুহৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তিৰ সত্যানুসন্ধান কৰি অহা হৈছে। আৱাহন আৰু ৰামধেনু যুগৰ গল্পত মনঃসমীক্ষাত্মক দৃষ্টিৰে জীৱনৰ সত্যানুসন্ধান কৰা সাধাৰণ গল্প বহুত সৃষ্টি হৈছিল। অসমীয়া চুটিগল্পতো এই ধাৰাটো সাম্প্ৰতিক কালৰ চুটিগল্পতো অতি সফল হোৱা দেখা যায়। বিকিৰণ বৰদলৈ, অপৰ্ণ শইকীয়া, অৰ্ভাজিত শৰ্মা বৰদুৱা, জ্যোতিষ শিকদাৰ, স্যামন্ত ফুকন, প্ৰহ্লাদকুমাৰ বৰদুৱা আদি লেখকৰ বহুবোৰ গল্পতে মানুহৰ মন চৈতন্যৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। এই সকল লেখকৰ গল্পত মন চৈতন্যৰ বিশ্লেষণ বহু পৰিমাণে অৱস্থিতিবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰ; কিন্তু অৱস্থিতিবাদৰ তত্ত্ব কথাবে তত্ত্ব সৰ্বস্ব হোৱা নাই।

১০. এই বিষয়ত এই গ্ৰন্থৰ ষষ্ঠ অধ্যায় “আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত পাণ্ডিত্য প্ৰভাৱ” আৰু অন্তিম অধ্যায় “ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত মনস্তত্ত্ব” শীৰ্ষক ষষ্ঠ দৃষ্টান্ত দিয়া।

সাম্প্ৰতিক কালৰ জটিল জীৱন ধাৰাত মানুহৰ মন কিদৰে নিঃসঙ্গবোধৰ উপলব্ধিৰ যন্ত্ৰণাত যন্ত্ৰণা জৰ্জৰ হৈ উঠিব পাৰে ; এই সত্যটো ৰামধেনু যুগৰ সৌৰভকুমাৰ চলিহা, নগেন শইকীয়া, হোমেন বৰগোহাঞি আদি জনদিয়েক গল্পকাৰৰ গল্পত বিশ্লেষণ কৰি দেখুওৱা হৈছে। কিন্তু ৰামধেনু যুগৰ এই সকল লেখকৰ গল্পত মানুহৰ নিঃসঙ্গ চেতনাৰ ব্যাখ্যা যিমান হ'ল ; নিঃসঙ্গ চেতনাৰ উপলব্ধি সিমানে গভীৰ নহয়। বহু সময়ত ফ্লেঞ্জ কাফ্‌কাৰ দৰ্শন, জাঁ পল ছাৱেৰ অৱস্থিতিবাদ দৰ্শন আৰু এবচাৰ্ড দৰ্শনৰ বিচ্ছিন্ন চেতনাৰ দৰে বিভিন্ন দৰ্শনবোৰে ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰ কেইজনৰ গল্পত ভিৰ দিয়া বাবে দৰ্শনবোৰ জীণ নগ'ল। এনে কাৰণতে এইসকল লেখকৰ গল্পত জীৱনৰ বিচ্ছিন্নতা, আৰু জীৱনৰ নিঃসঙ্গ চেতনাৰ বিষয়ে ধাৰণা এটা স্পষ্ট হৈ উঠিছে ; কিন্তু জীৱনৰ বিচ্ছিন্ন চেতনা আৰু নিঃসঙ্গ চেতনা জনিত গভীৰ দুখবোধৰ উপলব্ধি নহয়। কিন্তু অতি গৌৰৱৰ কথা যে, সাম্প্ৰতিক কালৰ বহু কেইজন লেখকৰ গল্পত যেন অৱস্থিতিবাদ আৰু এবচাৰ্ড দৰ্শনৰ তত্ত্বকথা বোৰৰ প্ৰবণ ঘটিছে। এনে কাৰণতে সাম্প্ৰতিক কালৰ বহু গল্পকাৰৰ গল্পত নিঃসঙ্গ চেতনাই জীৱন উপলব্ধিত যিদৰে সহায় কৰিছে ; সেইদৰে জীৱনৰ নিঃসঙ্গ চেতনা জনিত গভীৰ দুখবাদক উপলব্ধি কৰোৱাব পাৰিছে। এনে বৈশিষ্ট্য যুক্ত গল্প সাম্প্ৰতিক কালৰ বহু গল্পকাৰৰ হাততে সৃষ্টি হৈছে। এই বিলাকৰ ভিতৰত জ্যোতিষ শিকদাৰৰ 'বেডিঅ' আৰু অখ্যাতি লোকৰ আত্ম-জীৱনীৰ পৰা গল্প দুটা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

অসমীয়া চুটিগল্পত হোমেন বৰগোহাঞি আৰু নগেন শইকীয়াৰ গল্পত সময় চেতনাৰ বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ হৈছিল ; কিন্তু এই বৈশিষ্ট্যটো সাম্প্ৰতিক যুগত অপৰ্ণ শইকীয়াৰ গল্পত অতি সফলতাৰে বিশ্লেষিত হৈছে। সময় চেতনাৰ বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যাক গল্পৰ মাজেদি অতি সাৰ্থকভাৱে আগবঢ়াব পৰা গল্প হিচাপে অপৰ্ণ শইকীয়াৰ অজ্যামিতিক গল্পটো অন্যতম সাৰ্থক সৃষ্টি।

অসমীয়া চুটিগল্পৰ ৰামধেনু যুগত নগেন শইকীয়া, সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ গল্পত এবচাৰ্ড দৰ্শনৰ দৃষ্টিৰে জীৱন বাঁক্ষা কৰাৰ প্ৰচেষ্টা কৰা হৈছিল। অসমীয়া চুটিগল্পৰ এই ধাৰাটো সাম্প্ৰতিক কালত মনোজকুমাৰ গোস্বামীৰ গল্পত অধিক শক্তিশালী হৈ উঠিল। মনোজকুমাৰ গোস্বামীৰ কানু আৰু কৌৰ নামৰ গল্প দুটা এবচাৰ্ড দৰ্শনৰ পোনপটীয়া প্ৰভাবৰ ফল বুলিব নোৱাৰি। কিন্তু সমকালৰ কঠিন বাস্তৱৰ পটভূমিত মানুহৰ মনোজগতৰ সজ্জদ লগতে স্বাভাৱিকতে গল্প দুটা এবচাৰ্ড দৰ্শনৰ ওচৰ চাপি গৈছে। সি যি নহওক—জীৱনক বহু দিশৰ পৰা নিৰীক্ষণ কৰাৰ মৌলিক প্ৰচেষ্টাৰ বাবেই

যে সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া চুটিগল্পই বিশালতা লাভ কৰিছে ; ই তাৰেই নিদৰ্শন ।

ৰামধেনু বৰুৱাৰ চুটিগল্পত মধ্যবিত্তৰ দ্বন্দ্ব আৰু আত্মপ্ৰশংসাক যথেষ্ট সফলতাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছিল । অতি সৌভাগ্যৰ কথা যে, ৰামধেনু বৰুৱা এই সফলতাৰ পৰম্পৰা সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া চুটিগল্পত অটুট ৰখা হ'ল । সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া চুটিগল্পত মধ্যবিত্তৰ জীৱনৰ দ্বন্দ্বক অতি গভীৰভাৱে প্ৰতিফলন ঘটোৱা হৈছে আৰু মধ্যবিত্তৰ আত্ম-প্ৰশংসাক সমাজ তাত্ত্বিক দৃষ্টিৰে বিশ্লেষণ কৰা হৈছে । অসমীয়া চুটিগল্পৰ বিশালতাৰ ইও এক উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন । দেবব্ৰত দাস প্ৰমথো অনেক লেখকে সাম্প্ৰতিক কালৰ চুটিগল্পক এইটো দিশত আশাপ্ৰদভাবে বিশালতা দান কৰিলে ।

মধ্যবিত্ত আৰু নিম্নবিত্তৰ জীৱন ধাৰাৰ প্ৰতি এফালে সন্দেহতা আৰু আনফালে সমাজতাত্ত্বিক বৈশ্লেষণিক দৃষ্টিৰে নিৰীক্ষণ কৰাৰ বাবেই সাম্প্ৰতিক কালৰ চুটি গল্পত জীৱনৰ প্ৰতি নিৰপেক্ষ দৃষ্টিভঙ্গী এটা প্ৰকাশ পাইছে । এনে কাৰণতে বহু লেখকৰ গল্পত জীৱনক গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰা হৈছে আৰু এনে উপলব্ধিৰ বাবেই সাম্প্ৰতিক কালৰ মনোজকুমাৰ গোস্বামী, বিকিৰণ বৰদলৈ আদি বহু গল্পকাৰৰ গল্পত গভীৰ দুখবোধ এটা অনুভূত হয় । এনে কাৰণতে মনোজকুমাৰ আৰু বিকিৰণ বৰদলৈ আদি লেখকসকলৰ গল্পই পাঠকৰ মনত গভীৰ বিষমবোধে সঁচি বহোৱাই যায় ।

সমাজতাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গী আৰু জীৱনক গভীৰ মানবীয় অনুভূতিৰে উপলব্ধি কৰিবলৈ যত্ন কৰাৰ বাবেই সাম্প্ৰতিক কালৰ বহু কেইজন নবীন লেখকৰ হাতত সমকালৰ সন্দ্বাসবাদৰ পটভূমিত সৰ্বকালৰ বাবে বসোতীৰ্ণ কেইটামান গল্প সৃষ্টি হ'ল । দেশৰ অসুস্থ ৰাজনীতিৰে যে এদিন দেশজুৰি সন্দ্বাসবাদৰ সৃষ্টি কৰিব—এই ভৱিষ্যত বাণীস্বৰূপে অৰুণ গোস্বামীৰ হাতত সৃষ্টি হৈছিল—প্ৰস্তাৱনাৰ দৃশ্য গল্পটো । মন কৰিবলগীয়া যে, প্ৰস্তাৱনাৰ দৃশ্য গল্পটো ১৯৭০ চনতে প্ৰকাশ পোৱা গোস্বামীৰ মুক্তিগ্ৰন্থ গল্প সংকলনৰ প্ৰথম গল্প । ১৯৭০ চনত আমাৰ দেশত সন্দ্বাসবাদে আত্মপ্ৰকাশ কৰা নাছিল । এই গল্প সংকলনটো প্ৰকাশ হোৱাৰ দহ বছৰৰ পিছতহে আমাৰ দেশত সন্দ্বাসবাদে আত্মপ্ৰকাশ কৰে । সাম্প্ৰতিক কালৰ লেখকসকলে যে সমাজতাত্ত্বিক বিশ্লেষণ কৰিবলৈ শিকিলে ; সেইবাবেই অদূৰ ভৱিষ্যতে গণচেতনাই কি ৰূপ ল'ব—তাৰ সঠিক ধাৰণা কৰিব পাৰে । এইক্ষেত্ৰত অৰুণ গোস্বামীয়ে প্ৰস্তাৱনাৰ দৃশ্য গল্পত স্ৰষ্টাই নহয় দ্ৰষ্টাৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিলে বুলি কলে অকণ্ঠে বঢ়াই কোৱা নহয় । সাম্প্ৰতিক কালৰ আৰু বহুজন গল্পকাৰে সমকালৰ সন্দ্বাসবাদী চেতনাতোক অতি কল্পনিষ্ঠভাৱে বিশ্লেষণ কৰি

দেখুৱাবলৈ সক্ষম হৈছে। সাম্প্ৰতিক দেশৰ সৰ্ব্বত্র বিচ্ছৰিত হৈ উঠা সন্ধ্যাসবাদৰ পটভূমিত মনোজকুমাৰ গোস্বামীৰ সমীৰণ বৰুৱা আছি আছে, সূৰ্যৰ পোহৰত এজন আততায়ী, ইন্দু হাজৰিকাৰ বাবে নাকান্দিবা, অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতাৰ আত্মজৰ্জৰে, বিৰাণ্ড কুমাৰ মোধৰ দুখৰ ঠিকনা, সুবোধ চক্ৰৱৰ্তীৰ কাৰাগাৰ, শিবানন্দ কাকতিৰ সহাবস্থান গল্প কেৱল সাম্প্ৰতিক যুগৰে নহয়; অসমীয়া চুটি গল্পৰ ইতিহাসৰ একো একোটা অমূল্য সম্পদ স্বৰূপ। উল্লিখিত গল্প কেইটাত সন্ধ্যাসবাদ ভাল নে বেয়া, ই সমৰ্থন যোগা হয়নে নহয় এইবোৰ প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰা হোৱা নাই। কিন্তু সন্ধ্যাসবাদ যে পৰ্দাজবাদী শাসন ব্যৱস্থাবেই ফচল; এই সত্যটো সমাজতত্ত্বৰ পিনৰ পৰা বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। সেই বদলি গল্প কেইটাত সমাজতাত্ত্বিক ব্যাখ্যাও পোনপটীয়াকৈ কৰা নাই। ঘটনাৰ মাজেদি স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে এই সমাজতাত্ত্বিক ব্যাখ্যা সম্ভৱত সত্যটো পোহৰলৈ আহিছে। সেইদৰে সন্ধ্যাসবাদৰ কবলত মানবীয়তাৰ চিহ্নকাৰ, অনিবাৰ্য সন্ধ্যাসবাদৰ সৈতে জীৱন ধাৰণৰ মন্থণা আৰু অবাস্তৱত পৰিস্থিতিৰ সম্মুখত জীৱনৰ দুৰ্ব্বাসহ কাৰুণ্যৰ উপলব্ধিৰ দিশত উল্লিখিত গল্প কেইটা সৰ্বকালৰ বাবে অমৰ সৃষ্টি। এনেবোৰ গল্পই প্ৰমাণ কৰে যে, সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া চুটি গল্পই ঐশ্বৰ্যময়তাৰে মহিমামণ্ডিত হৈ উঠিছে।

ইতিপূৰ্বে আগবঢ়োৱা আলোচনাৰ পৰা স্পষ্ট হৈ পৰিল যে, জোনাকী যুগৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে এই এশ পাঁচ বছৰীয়া ইতিহাসত অসমীয়া চুটি গল্পৰ সন্তোষজনক বিকাশ ঘটিছে। আনকি সাম্প্ৰতিক কালৰ নবীন গল্পকাৰ সকলৰ হাতত এনে কিছুমান গল্প সৃষ্টি হৈছে; যিবোৰ গল্প কম বয়সীয়া লেখকসকলৰ সৃষ্টি হিচাপে গোৱা কৰাৰ লগতে আচাৰিত হ'ব লগাও হয়। কিন্তু অতি দুখৰ বিষয় যে, সাম্প্ৰতিক যুগৰ গল্পকাৰ সকলৰ গল্পৰ বিষয়ে মন্তব্য কৰি উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই কৈছে—“স্বৰাজ্যোত্তৰ যুগৰ লেখক সকলে তেওঁ লোকৰ অগ্ৰজসকলৰ বসঘন নিটোল গল্পৰ দৰে গল্প কাচিৎহে ৰচনা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।”^{১১} সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া চুটি গল্পৰ বিষয়ে শৰ্মাদেৱে কৰা এই মন্তব্য কিন্তু মানি ল'ব পৰা নাযায়। কাৰণ স্বৰাজ্যোত্তৰ বদলি কলেই ৰামৰেণু যুগৰ আৰম্ভণিৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে গোটেই সময়ছোৱা সামৰি লয়। ৰামৰেণু যুগৰ গল্পৰ তুলনাত পূৰ্বৰ আৱাহন যুগৰ চুটি-গল্প গদ্যগতভাৱে বহু নিম্নমানৰ আছিল। তেনেস্থলত উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই স্বৰাজ্যোত্তৰ যুগত বসঘন নিটোল গল্প কাচিৎহে সৃষ্টি হৈছিল বুলি কয়

১১. শৰ্মা, উপেন্দ্ৰনাথ : সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্যত সকল চুটি গল্প বদলি। চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত প্ৰকাশ, ৪ম বছৰ, ১৯৭ সংখ্যা, ১৯৮৩ চন, পৃ. ১৬৭

মন্তব্য কৰিলে বৃদ্ধা টান। সেইবাবে অসমীয়া চুটি গল্পৰ ঐতিহাসিক ক্ৰমৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই আৰু এটা মন্তব্য কৰি কৈছে—“ভালেমান প্ৰতিভাশালী তৰুণ লেখক সন্নিহিত হৈ থকা স্বত্বেও এই কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে, চুটিগল্প বিকাশৰ বৈধিক গতি নিম্নমুখী হৈছে।”^{১৭} শৰ্মাদেৱৰ এইবাৰ কথাও মানি ল'ব নোৱাৰি। কাৰণ এই অধ্যয়নতে আলোচনা কৰি দেখুওৱা হৈছে যে, অসমীয়া চুটি গল্প ক্ৰমশঃ বিকাশৰ পথত আগ বাঢ়ি আহোঁতে বিষয়-বস্তু, ভাৱ-বস্তু আৰু ৰূপ-বস্তু আদি সকলো দিশতে সফলভাৱে বিকশিত হৈছে। আনকি এই গ্ৰন্থতে বিভিন্ন যুগৰ বিভিন্ন লেখক সকলৰ গল্পৰ আলোচনা আৰু প্ৰতিটো যুগৰ গল্পৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যৰ আলোচনা প্ৰসঙ্গতো অসমীয়া চুটিগল্পই আশ্চৰ্য কৰা ক্ৰমবৰ্দ্ধমান বিশালতা আৰু গভীৰতা বিশ্লেষণ কৰি দেখুওৱা হৈছে। তদুপৰি এইবাৰ কথাও যুক্তি সহকাৰে বিশ্লেষণ কৰি দেখুওৱা হৈছে যে, আৱাহন আৰু ৰামধেনু যুগৰ চুটিগল্পত ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শন' মাক্সীয় দৰ্শন, অৱাস্থিতিবাদ আদি সাহিত্যৰ অনেক মতবাদৰ প্ৰয়োগ হৈছিল যদিও এই মতবাদবোৰ বহু পৰিমাণে জীণ মোৱা নাছিল। সংক্ষেপে কবলৈ গলে পূৰ্বৰ অসমীয়া চুটিগল্পত পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ মতবাদবোৰৰ বহু পৰিমাণে মিশ্ৰণহে ঘটিছিল; দ্ৰৱণ ঘটা নাছিল। কিন্তু পূৰ্বসূৰী অসমীয়া চুটিগল্পই গঢ়ি তোলা সাৰুৱা পটভূমি আৰু সমকালৰ কঠিন বাস্তৱৰ পৰা আহৰণ কৰা অভিজ্ঞতাৰে সাম্প্ৰতিক যুগৰ গল্পকাৰ সকলে জীৱন নিৰীক্ষণ কৰা বাবে সাম্প্ৰতিক কালৰ চুটিগল্পত পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ মতাদৰ্শবোৰৰ দ্ৰৱণ ঘটাৰ দৰে হ'ল অসমীয়া চুটিগল্পই বিকাশ তথা বিশালতা লাভ কৰাৰ ইও এক নিদৰ্শন।

অসমীয়া চুটিগল্পত বৈজ্ঞানিক যুক্তিবাদৰ প্ৰয়োগৰো এক দীঘলীয়া ইতিহাস আছে। আৱাহন যুগৰ প্ৰখ্যাত গল্পকাৰ নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ ৰঙ্গান্ন গল্পতে পোন প্ৰথম বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰৰ উন্মেষ ঘটে। ডা° ফুকনে দীৰ্ঘকাল গৱেষণা কৰি পূৰ্বণি নিদান, পূৰ্বণি চিকিৎসা শাস্ত্ৰৰ বিধান আৰু আধুনিক চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ সহায়ত বৃদ্ধই কেনেকৈ তাৰুণ্য অৰ্থাৎ তৰুণ অৱস্থা পাব পাৰে; তাৰ এটা উপায় উদ্ভাৱন কৰিছে। এই নতুন তত্ত্ব প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা ডা° ফুকনে এজন বৃদ্ধক তৰুণ ৰূপ দিলে আৰু পিছত সেই তৰুণ জনক শিশুৰূপ দিলে। তদুপৰি গল্পটোত মনোবিজ্ঞানৰ সহায়ৰে মানুহজনক ভীতিগ্ৰস্ত কৰি পুনৰ বৃদ্ধলৈ ৰূপান্তৰ কৰা হ'ল। এইবাৰ কিন্তু মানুহ জন ৰূপান্তৰ হ'ল এটা লোম আৰু নেজবৃত্ত বান্ধবলৈ। লগে লগে

বাল্যকালৰ দৰে “হৃদয়” “হৃদয়” কৰি চিঞৰি জাপ মাৰি এজোপা গছত উঠিল গৈ।

সি যি নহওক—নগেন্দ্ৰ নবায়ণ চৌধুৰীৰ *বলান্ধ* গল্পত আত্মবোধৰ কায়কল্প চিকিৎসা, আধুনিক জীৱ-বিজ্ঞান আৰু আধুনিক মনোবিজ্ঞানৰ দৃষ্টিৰে মানুহৰ জীৱনৰ বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছিল।

আৱাহন যুগৰ পিছৰ ৰামধেনু যুগৰ বহু গল্পতে বৈজ্ঞানিক যুক্তিবাদৰ প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়। সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ অশান্ত ইলেক্ট্ৰন, জ্যামিতি, বাৰকাৰল আদি গল্প আৰু নগেন শইকীয়াৰ শব্দৰ জঞ্জালৰ পৰা, প্ৰতিভাসিক, এটা বিলুপ্ত মাজত আদি গল্পত আধুনিক বিজ্ঞানৰ তত্ত্ব কথাৰ দ্বাৰা জীৱনৰ সত্যানুসন্ধান কৰিবলৈ সফল প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়।

অসমীয়া চুটিগল্পত এনে বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰম্পৰা সাম্প্ৰতিক কালৰ বহুজন গল্পকাৰৰ গল্পতো লক্ষ্য কৰা যায়। অপৰ্ণ শইকীয়াৰ অজ্ঞানমিতিক আৰু অস্তিমন্য গল্পত বৈজ্ঞানিক যুক্তিবাদৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা জীৱনৰ সূক্ষ্ম সত্যৰ অনুসন্ধান কৰা হৈছে। আনকি অস্তিমন্য গল্পত *velocity of light* অৰ্থাৎ পোহৰৰ গতিবেগৰ তাত্ত্বিক কথাৰে জীৱন বীক্ষা কৰা হৈছে। সেইদৰে অভিজিত শৰ্মা বৰুৱাৰ কক্ষচ্যুত গল্পতো বৈজ্ঞানিক যুক্তিবাদৰ প্ৰয়োগ ৰাখিছে।

সি যি নহওক—অসমীয়া চুটিগল্পত আৱাহন যুগৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈকে বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব কথা প্ৰয়োগৰ উপৰিও জীৱন সম্পৰ্কে বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গী এটাও গঢ়লৈ উঠা দেখা গৈছে আৰু এই দৃষ্টিভঙ্গীয়ে অসমীয়া চুটিগল্পক অধিক বাস্তৱবাদী কৰিও তুলিছে। সংক্ষেপে ক’বলৈ গলে আধুনিক বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱৰ ফলত অসমীয়া গল্পকাৰ সকলে অসমীয়া চুটিগল্পক ক্ৰমশঃ বাস্তৱবাদ তথা আধুনিকতাৰে সমৃদ্ধ কৰি তুলি আহিছে।^{১৩}

অসমীয়া চুটিগল্পৰ এতিয়ালৈকে এই দশবছৰীয়া ইতিহাসলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, প্ৰতিটো যুগৰ সমাজ মন তথা জাতীয় সমস্যা তথা জাতীয় মনৰ স্বৰূপ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া চুটিগল্পই বলিষ্ঠ ভূমিকা লৈ আহিছে। সাম্প্ৰতিক জটিল যুগৰ কঠিন বাস্তৱৰ কবলত মানুহৰ বন্দীত্বৰ উপলব্ধি আৰু বেদনা, সামগ্ৰিকভাৱে সমাজ তথা মানৱিক প্ৰমূল্যৰ অৱক্ষয়ৰ উপলব্ধি আৰু তৎকালীন সংশ্লিষ্ট সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া চুটিগল্পত গভীৰভাৱে প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। সমকালীন সমস্যাৰ চিনাক্তকৰণ আৰু এই সমস্যাই সৃষ্টি কৰা যুগ যুগ্মতাৰ সঠিক উপলব্ধিৰ ক্ষেত্ৰতো সাম্প্ৰতিক অসমীয়া চুটিগল্পই সফলতা লাভ কৰিছে।

১৩. অসমীয়া চুটিগল্পত বাস্তৱবাদ আৰু আধুনিকতা—এই ধৰিৰক বিশুদ্ধ আলোচনা কৰিব পৰা নহৈ আছে।

সি যি নহওক—সম্প্ৰীত জনসাধাৰণৰ জীৱন ক্ৰমণ: জটিলৰ পৰা জটিলতৰ হৈ আহিছে আৰু জটিলতাৰ মাজত জীৱনক অধিক গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলিব। ইয়াৰ ফলত ভৱিষ্যতৰ গল্প আৰু অধিক উন্নত, গভীৰ আৰু বিশাল হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে। সাম্প্ৰতিক কালছোৱাত লেখক-লেখিকাৰ সংখ্যাও বৃদ্ধি হৈছে আৰু বহুতো ন লেখক-লেখিকাৰ হাতত প্ৰতিপ্ৰতিপূৰ্ণ গল্প সৃষ্টি হ'বলৈ লৈছে। এইখিনিতে আৰু এটা শ্ৰুত লক্ষণ দেখা গৈছে যে, লেখকৰ লগতে পূৰ্বৰ তুলনাত লেখিকাৰ সংখ্যাও বৃদ্ধি হৈছে। আনকি সম্বন্ধে অসম লেখিকা সম্ভা আৰু যোৰহাট লেখিকা সম্ভাই চুটিগল্পৰ সংকলন প্ৰকাশ কৰি লেখিকা সকলক উৎসাহিত কৰাৰ প্ৰচেষ্টা হাতত লৈছে। তদুপৰি সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ ভাৱবস্তুৰ গভীৰতা আৰু কলা-কৌশলৰ সমৃদ্ধিৰে সমাগত একবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া চুটিগল্প যে অধিক ঐশ্বৰ্য-মণ্ডিত হৈ উঠিব—তাৰেই আভাস দিছে।

English :

- Allen, Walter* : Writers on writing.
- Allot, Mirrium* : Novelists on the Novel.
- Baruah, B. K.* : History of Assamese Literature.
- Baruah, Priti (ed.)* : Commemorative volume of Golden Jubilee, Handique Girls College, Gauhati.
- Bhuyan, S. K.* : Anglo-Assamese Relations.
- Borpuzari, H. K.* : Assam in the days of the Company.
- Birt, F. H. Bradly* : Twelve men of Bengal in the 19th Century.
- Breriton, Geoffrey* : A Short History of French Literature.
- Brown, J. A. C.* : Freud and the Post Freudians.
- Brown, I.* : Shaw in his Times
- Brown, Elizabeth (ed.)* : Faber Book of Modern Short Stories.
- Bates, H. E. (ed.)* : Introduction to the six stories.
- Canby, H. H.* : The short story in English.
- Cuddan, J. A.* : A Dictionary of Literary Terms.
- Cohen, J. M.* : A History of Western Literature.
- Cecil, Lord Devid* : English Short Stories of my Times.
- Cowel, E. B.* : The Jataka, vol. I (Preface only).
- Collins, A. S.* : English Literature of the Twentieth Century.
Fourth Edition.
- Deutsch, H.* : Psychology of Women.
- Ellis, Havelock* : Studies in the Psychology of Sex.
- Encyclopaedia Americana*, vol. 24
- Encyclopaedia Britanica*, vol. 20.
- Forster, E. M.* : Aspects of the Novel.
- Freud, Sigmand* : New Introductory Lectures on Psychoanalysis
Edited by Sutherland, J. D.
- Furness, R. S.* : Expressionism.
- Grant, Damian* : Realism.
- Gait, Sir Edward* : A History of Assam.

- Hudson, H.* : An Introduction to the Study of Literature.
- Harvey, Sir Paul* : The Oxford Companion to English Literature.
- Jaffe, Adrain & Weisinger, Herbert* : The Laureate Fraternity.
- Jackson, Robert Louis* : Chekhov.
- Keth, A. B.* : A History of Sanskrit Literature.
- Kuhns, Richard* : Literature and Philosophy.
- Kern, Edith (ed)* : Sartre.
- Lemon, Lee. T* : A Glossary for the study of English.
- Litz, A. Walton* : The Art of James Joys.
- Mathews, Brander* : The Philosophy of short story.
- Maugham, Somerset* : The Summing up.
- Manshinha, Mayadhar* : History of Oriya Literature.
- Mills, A. J. Moffatt* : Report on the Province of Assam.
- Mukharjee, R. K.* : The Rise and Fall of the East India Company.
- Moore Harvey T.* : Twentieth Century German Literature.
- Marquirie, John* : Existencialism.
- Mayers, Bernerd* : The German Expressionists.
- Maurois, Andre* : Seven Faces of Love.
- Muir Edwin (ed. & Translated)* : Selected short stories of Franze Kafka.
- Neog, Maheswar (ed)* : Lakshminath Be:barua : The Sahitya Rathi of Assam.
- Robinson, M. L.* : Writing for young People.
- Ridout, Albert. K. (ed.)* : Introduction to the short stories for Discussion.
- Shaw, Harry* : Dictionary of Literary Terms.
- Shaw, Valerie* : The Short Story : A Critical Introduction.
- Sen, S. C.* : The Art of Bernard Shaw.
- Sen, Priyaranjan* : Western Influence in Bengali Literature.
- Springarn, J. E.* : A History of Literary Criticism in the Renaissance.

Stern, J. P. : On Realism.

Sutherland, James : English Satire

Stephen, W. Hawking : A Brief History of Time.

Shaw Bernard : Man and Superman. (Preface only.)

Turnel, M. : The Novel in French .

Tyler, L. E. : Psychology of Human Differences.

Upadhyaya, B. S. : The position of women in Rgveda.

Welleck, R & Warren, A : Theory of Literature.

Webster : New International Dictionary of English Language.

Wollheim, Richard : Freud.

Wager, Willis : American Literature : A world view.

Wright, George T. : American Literary Stylis : From Poe to

Mailer : An Introduction.

Walkar, Philip : Emil Zola.

অসমীয়া :

- গোঁহাই, হীৰেন : সাহিত্যৰ সত্য
- গগৈ, লীলা : আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচয়
- গোস্বামী, হেমচন্দ্ৰ
(সম্পাদিত) : অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি, ৩য় খণ্ড
- গোস্বামী, প্ৰফুল্ল দত্ত : মাণিকচন্দ্ৰ বৰদুৱা আৰু তেওঁৰ বৃদ্ধ
- গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্যনাথ : আধুনিক গল্প সাহিত্য
(সম্পাদিত) : প্ৰবন্ধ চয়ন
- তালুকদাৰ, নন্দ
(সম্পাদিত) : অৰ্চনা (কেৱল পাতনি)
- নেগুগ, মহেশ্বৰ : অসমীয়া সাহিত্যৰ বৃদ্ধপ্ৰেৰণা
: আনন্দবাহু টেক্সটুৱাল ফুণ্ডেছ অসমীয়া ভাষা
: বিশ্ববিদ্যালয়, ভাষা, ভাষণ আৰু ভ্ৰমণ
: আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য
- বৰুৱা, হেম : অসমীয়া সাহিত্য
- বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ : বৃদ্ধী আইৰ সাধ (কেৱল পাতনি)
- বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ : হেমকোষ

বকরা, জলিত কুমাৰ	: বামমোহন আৰু বিদ্যামাধৱ
বকরাহাৰি, হোমেন	: অসমীয়া গল্প সংকলন ১ম আৰু ২য় ভাগ
	: বিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া সাহিত্য
	: আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বন্ধনী, ৬ষ্ঠ ভাগ
	: জীৱানন্দস্থান
	: জীৱন আৰু বেদনাৰ সম্মানত

বকরা, প্রহ্লাদ কুমাৰ

(সম্পাদিত)	: চিন্তাৰ কাছাস
	: আৱাহন বন্ধন অসমীয়া সাহিত্য
ভৰালী, শৈলেন	: আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য : দুটি তৰঙ্গ
ভট্টাচার্য, বীবেক কুমাৰ	: ভেল-বন্ধন অসমীয়া সংস্কৃতিত ঐক্যমূৰ্ত্তি
ভূঞা, যোগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ	: উনিবিংশ শতিকাৰ জসম সংবাদ
শৰ্মা পাঠক, জ্ঞানানন্দ	: নতুন কবিলৈ বন্ধনীলিচাটি
শৰ্মা, বেণুধৰ	: অঘাৰলী
শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ	: অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিহাস
শৰ্মা, দেৱেন্দ্ৰ	: হেৰাই যোৱা দিনবোৰ

শইকীয়া, নৰ্গেন

(সম্পাদিত)	: আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ জীৱন
(সম্পাদিত)	: আসাম বন্দু

শইকীয়া, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ

(সম্পাদিত)	: কক শৰ্মাৰ ডায়েৰী
(সম্পাদিত)	: বৰদলৈ ঘটনাবলী
	: সাহিত্যৰখী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

শংকৰ :

শংকৰ, কালী আৰু	: বাংলাৰ জাগৰণ
বোৰ, প্ৰবন্ধকৰ	: উনিবিংশ শতাব্দীৰ বাংলা মনন ও সাহিত্য
প্ৰজ্ঞাপাখ্যায় নাৰায়ণ	: সাহিত্যে হোৱাটো
চৌধুৰী, কুসেব	: বাংলা সাহিত্যৰ ইতিহাস
	: বাংলা সাহিত্যৰ হোৱাটো ৩ অংশ
ঠাকুৰ, গৰীজনাথ	: বীৰ অসমীয়া, বন্ধ—১১

কবি, ক্রীতকর	: সাহিত্য সমালোচনা
বক্তব্যসংগ্রহ,	
অসিতকুমার	: বাংলা সাহিত্যের সম্পূর্ণ ইতিহাস
	: উল্লিখিত বিষয়
বক্তব্যসংগ্রহ,	
শ্রীশ্রীকুমার	: বাংলা সাহিত্যের বিকাশের ধারা
বিশী, প্রথমভাগ	: রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্প
ভট্টাচার্য, আশুতোষ	: বাংলা কথা সাহিত্যের ইতিহাস
রায়, রবীন্দ্রনাথ	: ছোটগল্পের কথা
রায়, সমরেশ	: মানবেন্দ্র রায় ও আত্মজাতিক কবিতাসমগ্র ।
শীল, বৈষ্ণবনাথ	: রবীন্দ্র কাব্যে নারী

আলোচনী :

গৌহাটী, হীবেন	: কেইজনমান চকু বাঁধবলগীরা নবীন গল্পকাব, প্রকাশ, চন্দ্রপ্রসাদ শইকীরা সম্পাদিত, অষ্টম বছর, একাদশ সংখ্যা, ১৯৮৩ চন ।
গোখামী, কুমুদ	: বুদ্ধোত্তম বঙ্গব অসমীয়া ছুটিগল্প, প্রথম প্রকাশ, চন্দ্রপ্রসাদ শইকীরা সম্পাদিত, ৮ মার্চ, ১৯৭৩ চন ।
	: অসমীয়া ছুটিগল্পের গতিধারা, প্রকাশ, চন্দ্রপ্রসাদ শইকীরা সম্পাদিত, দশম বছর, প্রথম সংখ্যা, ১৯৮৪ চন ।
ববা, মহেন্দ্র	: এক জেনেবেচন গল্পলেখক, প্রকাশ, চন্দ্রপ্রসাদ শইকীরা সম্পাদিত, দশম বছর, প্রথম সংখ্যা, ১৯৮৪ চন ।
	: ভাৰতীয় গল্পলেখক অসমীয়া সাহিত্য, অসম সাহিত্য সভা পত্রিকা, মহেন্দ্র ববা সম্পাদিত, একাদশ বছর, প্রথম সংখ্যা ।
বকরা, বীবেকব	: প্রবন্ধ, সাহিত্যত ভেটব প্রভাব আৰু ছোটগল্প বববেহাই, অসমীয়া (মাহেকীয়া আলোচনী) চন্দ্রপ্রসাদ শইকীরা সম্পাদিত প্রথম বছর, দশম সংখ্যা, ১৯৮৯ চন ।

- ভট্টাচার্য, বীবেককুমাৰ : সাহিত্যত আধুনিক মূল্যবোধ, অলঙ্কাৰ
সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, সন্তোষনাথ শৰ্মা
সম্পাদিত, হুবাড়ৰ বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা ।
- শইকীয়া, নগেন : ছুটিগল্পৰ চমু ইতিহাস, অসম সাহিত্য সভা
পত্ৰিকা, মহেন্দ্ৰ বৰা সম্পাদিত, একাংশ বছৰ,
প্ৰথম সংখ্যা, ১৯৭৪ ।
- : এজনৰ মাজেৰে অনেকক : উত্তৰ সাতচাল্লিশৰ
গল্পকাৰ, প্ৰকাশ, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া
সম্পাদিত, অষ্টমবছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১৯৮৩ চন ।
- শইকীয়া, গুৰ্ণানন্দ : নতুন অসমীয়া গল্পকাৰ : দৃষ্টি আৰু সৃষ্টি,
প্ৰকাশ, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত, অষ্টম
বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১৯৮৩ চন ।
- শৰ্মা, তীৰ্থনাথ : মহাৰ্ষি কমলাকান্ত ভট্টাচার্য, সংস্কাৰ, নীলমণি
ফুকন সম্পাদিত, তৃতীয় বছৰ, প্ৰথম দ্বিতীয়
সংখ্যা, ১৯৭৭ চন ।
- শৰ্মা পাঠক, জ্ঞানানন্দ : আবদুল মালিকৰ গল্প, বামধেনু, নবম বছৰ,
অষ্টম সংখ্যা ।
- শৰ্মা, উপেন্দ্ৰনাথ : বামধেনু, যুগৰ ছুটিগল্প আৰু গল্পলেখক
প্ৰকাশ, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত, দশম
বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, ১৯৮৪ চন ।
- : যোৱা কুৰি বছৰৰ অসমীয়া ছুটিগল্প, প্ৰকাশ
চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত, অষ্টম বছৰ,
দ্বিতীয় সংখ্যা ।
- : সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্যত সফল ছুটি গল্প
দৰ্শন প্ৰকাশ, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত,
অষ্টম বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ১৯৮৩ চন ।